дозв. ценз. спб. 27 мая 1891 г тип. тов. „общ польза", б. польч., 39

А. Бетховенъ.

ЖИЗНЬ ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ЛЮДЕЙ
БІОГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛІОТЕКА Ф. ПАВЛЕНКОВА

БЕТХОВЕНЪ

ЕГО ЖИЗНЬ И МУЗЫКАЛЬНАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

И. А. Давидова

Съ портретомъ Бетховена и музыкальнымъ приложеніемъ, состоящимъ изъ выбора Бетховенскихъ произведеній для фортепіано.

ЦѢНА 25 коп.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
Типографія Высочайше утвержденн. Товарищества «Общественная Польза».
Бол. Подъяческая, 39
1893

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 28 Октября 1892 года.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	стр.
Введеніе	5
I. Дѣтство	6
II. Придворный органистъ	12
III. Въ Вѣнѣ	23
IV. Eroica	34
V. 5-я и пасторальная симфонія	51
VI. Missa solemnis и 9-я симфонія. Послѣдніе квартеты	60
Списокъ сочиненій Бетховена	81

*

ИСТОЧНИКИ.

A. Schindler. Biographie von Ludwig van Beethoven. Münster, 1871.

A. B. Marx. Ludwig van Beethoven. 2 Bde. Berlin, 1884.

L. Nohl. Beethovens Leben. 3 Bde. Leipzig, 1867—1877 (unvollendet).

— Beethoven (Reclam's Universal-Bibliothek № 1181).

A. W. Thayer. Ludwig van Beethovens Leben. 3 Bde. Berlin, 1866—1879 (unvollendet).

G. Nottebohm. Thematisches Verzeichniss der Werke von Ludwig van Beethoven. Leipzig, 1868.

A. W. Thayer. Chronologisches Verzeichniss der Werke Beethovens. Berlin, 1865.

G. Nottebohm. Beethoveniana. Leipzig und Winterthur, 1872.

— Zweite Beethoveniana (Musikalisches Wochenblatt, 1875—1879).

— Ein Skizzenbuch Beethovens aus der Zeit 1801—1802. Leipzig, 1865.

— Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahre 1803. Leipzig, 1880.

W. Ambros. Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart. Leipzig, 1865.

F. Brendel. Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Leipzig, 1878.

А. Г. Рубинштейнъ. Музыка и ея представители (Разговоръ о музыкѣ). Москва, 1891.

ВВЕДЕНІЕ.

Музыка, какъ одно изъ непосредственнѣйшихъ проявленій человѣческаго духа, находится въ тѣсной связи съ различными фазисами его развитія. Она является неотлучной спутницей человѣка, вѣрной выразительницей его внутренней жизни на пути ея постепеннаго роста и представляетъ чуткій отзывъ каждой эпохи, каждаго народа, его религіознаго міровоззрѣнія, высоты его нравственнаго и умственнаго уровня.

Въ древности музыка, наряду съ другими искусствами, составляла часть культа и всюду сопровождала важнѣйшіе религіозные обряды и церемоніи. Музыка среднихъ вѣковъ, сообразно общему духу этой эпохи, долго всецѣло и беззавѣтно служила религіи, пока не обратилась въ одинъ изъ безчисленныхъ великолѣпныхъ, но лишенныхъ внутренняго содержанія, церковныхъ обрядовъ того времени. Толчокъ, данный реформаціей, вернувшій христіанство къ его первоначальной искренности и простотѣ, вызвалъ къ жизни и музыку, какъ самостоятельное искусство. За время ея беззавѣтнаго служенія церкви она окрѣпла и развилась, и теперь, когда внутреннее содержаніе замѣнило внѣшнюю обрядность, она должна была проявиться во всемъ своемъ величіи. И дѣйствительно, на музыкальномъ небосклонѣ засіяло двойное созвѣздіе: Бахъ и Гендель, патріархи музыки. Усилившееся значеніе свѣтской власти и то наивно-беззаботное, чистое пользованіе жизнью, которое наступило послѣ неограниченнаго, суроваго властительства церкви, — отразилось въ классическихъ твореніяхъ Гайдна и Моцарта.

Но человѣчество шло впередъ; оно стремилось свободу своихъ религіозныхъ вѣрованій распространить на весь свой нравственный міръ. Великій подъемъ человѣческаго духа, характеризующій конецъ минувшаго вѣка, произвелъ переворотъ и въ музыкѣ: явился Бетховенъ. Онъ представляется истиннымъ сыномъ своего вѣка, выразителемъ вѣяній и стремленій своего времени.

Его бѣдная внѣшними событіями жизнь полна глубокаго внутренняго содержанія. Онъ вступилъ въ нее неподготовленнымъ и

бѣднякомъ и до самой смерти не научился ни улучшить своего внѣшняго существованія, ни примириться съ ея требованіями. Чтобы призваніе Бетховена совершилось до конца, судьба окружила его полнѣйшимъ безмолвіемъ, совершеннѣйшимъ одиночествомъ. И можетъ быть, никогда полнѣе не выражалось соотвѣтствіе между духовнымъ призваніемъ и обстоятельствами жизни, какъ у Бетховена. Что сломило и уничтожило-бы другихъ, то его только укрѣпило и сдѣлало свободнымъ; однообразіе внѣшней жизни, въ которомъ заглохли-бы другіе, оживляло его и доставляло ему минуты высшихъ радостей и высшаго несчастья; даже тотъ роковой недугъ, который, какъ проклятіе, тяготѣлъ-бы надъ всякимъ другимъ музыкантомъ, убивая его внутренній міръ,—для Бетховена сдѣлался какъ-бы таинственнымъ благословеніемъ на выполненіе его призванія.

Вся жизнь его была въ искусствѣ. И мы чувствуемъ въ его произведеніяхъ, что онъ дѣйствительно имѣетъ намъ многое сказать и притомъ про насъ самихъ: то, что мы чувствуемъ и переживаемъ, онъ самъ перечувствовалъ и пережилъ, и все наше счастье и страданіе онъ самъ испыталъ и глубже, и сильнѣе. Передъ нами встаетъ образъ не только великаго художника, но и человѣка, выдающагося по своему внутреннему міру и силѣ воли. Онъ относился съ одинаковой глубокой серьезностью, какъ къ жизни, такъ и къ искусству. Его жизнь составляетъ основу всей его дѣятельности: великій художникъ вытекаетъ изъ великаго человѣка.

I.
Дѣтство.

Семья. — „Старый капельмейстеръ“. — Отецъ. — Первыя занятія музыкой. — Пфейферъ.—Ванъ-денъ-Эденъ.— Нефе. — Вступленіе въ жизнь.

Людвигъ ванъ-Бетховенъ—нидерландецъ по происхожденію—родился въ г. Боннѣ (на Рейнѣ) и крещенъ 17-го декабря 1770 г.; день рожденія его неизвѣстенъ. Въ Боннъ переселился его дѣдъ, по имени также Людвигъ ванъ-Бетховенъ. Этотъ человѣкъ обращаетъ на себя особенное вниманіе не только какъ личность значительная сама по себѣ, но главнымъ образомъ и потому, что въ немъ ясно видны зачатки всѣхъ тѣхъ способностей и качествъ, которыя потомъ такъ ярко и характерно выразились въ его знаменитомъ внукѣ. Онъ обладалъ выдающимся музыкальнымъ талантомъ, силой воли

и характера, переходившими нерѣдко въ неукротимое упрямство.

Тринадцатилѣтнимъ мальчикомъ дѣдъ Бетховена, вслѣдствіе семейныхъ непріятностей, бѣжалъ изъ родительскаго дома и послѣ скитаній поселился въ Боннѣ, гдѣ вскорѣ получилъ мѣсто придворнаго пѣвца, а затѣмъ и придворнаго капельмейстера. Онъ пользовался большимъ авторитетомъ, какъ музыкантъ, и своею дѣятельностью составилъ себѣ видное положеніе; современники отзываются о немъ съ большимъ уваженіемъ, какъ и о человѣкѣ. Физически онъ имѣлъ большое сходство съ внукомъ, особенно напоминая его блестящими, живыми, проницательными глазами и крѣпкой, коренастой фигурой, исполненной силы и энергіи. «Старый капельмейстеръ» чувствовалъ большую нѣжность къ маленькому Людвигу и часто подолгу забавлялся съ нимъ. Образъ дѣда, въ костюмѣ придворнаго музыканта, въ красномъ камзолѣ съ золотыми галунами, въ жабо и парикѣ, съ шляпой подъ мышкой и большою тростью въ рукахъ, ходившаго твердыми, рѣшительными шагами, оставилъ въ памяти внука глубокое впечатлѣніе, и неудивительно, что этотъ послѣдній всегда съ особой любовью и гордостью вспоминалъ о старикѣ и до самой смерти не разставался съ его портретомъ.

Въ семейной жизни «старый капельмейстеръ» былъ очень несчастливъ. Жена его была пьяницей; онъ принужденъ былъ съ ней разстаться, и ее заключили въ монастырь. Изъ всѣхъ дѣтей его остался въ живыхъ только одинъ сынъ Іоганнъ, доставившій отцу также не мало огорченій. Это былъ въ высшей степени ничтожный и жалкій человѣкъ. Сначала казалось, что изъ него выйдетъ хорошій музыкантъ: двѣнадцати лѣтъ онъ уже пѣлъ въ придворномъ хорѣ, а затѣмъ получилъ мѣсто придворнаго пѣвца, правда, съ незначительнымъ содержаніемъ. Но, по непомѣрному легкомыслію, а главное вслѣдствіе унаслѣдованной отъ матери страсти къ спиртнымъ напиткамъ, онъ съ трудомъ могъ удержаться и на этомъ мѣстѣ. По природѣ безхарактерный, но добродушный, онъ, подъ вліяніемъ своей несчастной страсти, дѣлался раздражительнымъ и жестокимъ, и тогда во всей силѣ проявлялось унаслѣдованное отъ отца упрямство. Іоганнъ женился очень рано, противъ воли отца. Жена его, Магдалина, была существомъ чрезвычайно кроткимъ и добрымъ, но имѣла на мужа мало вліянія. Пока былъ живъ «старый капельмейстеръ», молодая чета перебивалась кое-какъ, по смерти же его скоро наступила настоящая нищета. Между тѣмъ семья Іоганна быстро увеличивалась. Черезъ

три года послѣ свадьбы у него родился сынъ, названный въ честь дѣда Людвигомъ, а черезъ нѣсколько лѣтъ, вскорѣ одинъ за другимъ, родились еще два сына — Каспаръ-Карлъ и Іоганнъ. Понятно, что при такихъ обстоятельствахъ Іоганну ванъ-Бетховену было не легко зарабатывать хлѣбъ на пропитаніе семьи и что при его безхарактерности и легкомысліи онъ свободное отъ службы время предпочиталъ проводить болѣе въ трактирѣ; домой же возвращался мрачнымъ и раздражительнымъ, причемъ нерѣдко происходили бурныя и тяжелыя семейныя сцены. Дѣла Іоганна разстраивались все болѣе и болѣе, а это въ свою очередь вліяло на его нравственное состояніе, заставляя его все болѣе и болѣе отдаваться несчастному пороку, такъ что за нѣсколько лѣтъ до смерти онъ былъ уволенъ отъ службы.

Но среди его сѣрой, тяжелой жизни блисталъ лучъ надежды: выдающіяся музыкальныя способности старшаго сына Людвига, которыя обнаружились въ раннемъ дѣтствѣ. И хотя отцу не суждено было дожить до полнаго развитія таланта сына, но онъ не обманулся въ своихъ ожиданіяхъ, и именно этотъ сынъ не только спасъ своимъ дарованіемъ всю семью отъ окончательной гибели, но и окружилъ имя Бетховена безсмертной славой. Впрочемъ отецъ, при его характерѣ и при той тяжелой обстановкѣ, въ которой протекала его жизнь, едва ли могъ отнестись серьезно къ развитію музыкальныхъ способностей маленькаго Людвига; все его отношеніе къ сыну заставляетъ думать, что онъ имѣлъ въ виду исключительно матеріальныя цѣли и видѣлъ въ талантѣ ребенка только источникъ дохода. Еще въ памяти всѣхъ въ то время было пребываніе въ Боннѣ «геніальнаго мальчика» Моцарта, возбудившаго всеобщій энтузіазмъ. Понятно, что мысль сдѣлать изъ сына поскорѣе тоже «генія» и эксплуатировать его естественно должна была придти въ голову Іоганну ванъ-Бетховену. Онъ приступилъ къ дѣлу рѣшительно и настойчиво. Замѣтивъ, съ какимъ вниманіемъ и наслажденіемъ четырехлѣтній Людвигъ слушалъ его пѣніе и игру, онъ, сначала шутя, потомъ все серьезнѣе сталъ учить его игрѣ на фортепіано, а затѣмъ и на скрипкѣ. Къ занятіямъ сына онъ относился не только строго, но даже жестоко, заставляя его работать по цѣлымъ днямъ, «подбодряя» упрямаго мальчика пощечинами и пинками. Ни слезы ребенка, ни просьбы и увѣщанія друзей, свидѣтелей частыхъ тяжелыхъ сценъ, не могли поколебать упорство отца. Онъ сталъ еще настойчивѣе и не позволялъ сыну даже играть со сверстниками; многіе изъ нихъ не разъ видѣли, какъ отецъ прогонялъ его изъ ихъ веселой компаніи

и какъ маленькій Людвигъ съ горькими слезами простаивалъ цѣлые часы передъ фортепіано (онъ былъ еще слишкомъ малъ, чтобы сидѣть), исполняя заданную отцомъ музыкальную работу. Такъ какъ отецъ стремился возможно скорѣе развить талантъ сына, чтобы сдѣлать изъ него доходную статью, то общее научное образованіе было самое поверхностное. Оно ограничилось посѣщеніемъ впродолженіи немногихъ лѣтъ начальной школы, гдѣ мальчикъ учился читать, писать, считать и немного латыни. Этотъ недостатокъ образованія, несмотря на выдающійся умъ и способности Бетховена, самымъ печальнымъ образомъ выступаетъ во всѣхъ его письмахъ. Впродолженіи всей своей жизни онъ былъ очень слабъ, какъ въ орѳографіи, такъ въ особенности въ счетѣ.

Къ счастью все это не помѣшало развитію его внутренняго грандіознаго міра, хотя развитіе это совершилось гораздо позже и постепенно, отчасти благодаря благопріятной средѣ, въ которую онъ попалъ впослѣдствіи, а отчасти, и главнымъ образомъ, вслѣдствіе того неудержимаго стремленія впередъ, которое составляло всегда одну изъ отличительныхъ чертъ его характера и которое заставляло его постоянно углубляться въ себя и въ окружающее. Уже въ раннемъ дѣтствѣ сверстники рисуютъ его дикимъ и неразговорчивымъ, предпочитающимъ одиночество. Изъ всѣхъ его школьныхъ товарищей никто не могъ припомнить ни одной шалости, ни какого нибудь приключенія на Рейнѣ или въ горахъ, ни одной шутки или веселой игры, гдѣ участвовалъ бы маленькій Людвигъ. Музыка, и только музыка была его постояннымъ занятіемъ; въ свободныя минуты онъ больше наблюдалъ, чѣмъ разговаривалъ, и отдавался всецѣло чувствамъ и впечатлѣніямъ, возбуждаемымъ въ немъ музыкой и впослѣдствіи поэтами, а также его неудержимой фантазіей. Онъ иногда подолгу сидѣлъ у окна, опершись головою на обѣ руки и неподвижно глядя въ одну точку, погруженный въ свои мечты. Вообще онъ уже тогда, въ дѣтствѣ, своимъ поведеніемъ и особенностями характера возбуждалъ въ окружающихъ чувство какого-то почтительнаго удивленія, а къ его выдающемуся музыкальному дарованію относились съ большимъ энтузіазмомъ. Это отношеніе въ свою очередь вліяло на «эксцентричнаго» мальчика, развивая въ немъ вѣру въ себя и свои силы, и тѣмъ придавая ему бодрость и желаніе идти дальше.

Зная тяжелое дѣтство Бетховена, нельзя не удивиться, откуда у мальчика взялись не только силы перенести эти трудные первые годы ученья, но и энергія, и желаніе идти впередъ по этому пути. Домашняя обстановка и примѣръ отца мало могли способ-

ствовать намѣренію посвятить себя музыкѣ. Можетъ быть, образъ дѣда, сохранившійся ясно въ памяти ребенка и представлявшійся ему въ ореолѣ славы, заронилъ въ его душу первую искру и пробудилъ стремленіе сдѣлать самому что нибудь большое въ искусствѣ, въ которомъ такъ прославился «старый капельмейстеръ». Можетъ быть, именно дѣду, съ которымъ онъ такъ родственъ былъ по всей своей натурѣ, Бетховенъ обязанъ тѣмъ одушевленіемъ и настойчивостью, съ которыми онъ преслѣдовалъ свои гордые, смѣлые планы.

Какъ бы то ни было, его талантъ развивался съ поразительной скоростью, и на девятомъ году жизни мальчикъ замѣтилъ, что онъ въ своемъ искусствѣ превзошелъ отца. Когда-же самъ отецъ убѣдился въ этомъ, то онъ поручилъ обученіе сына болѣе опытному преподавателю—пѣвцу Пфейферу, занимавшему у Бетховеновъ комнату.

Но несмотря на перемѣну учителя, самый методъ остался тотъ-же. Разсказываютъ, что часто, когда отецъ съ Пфейферомъ поздно ночью возвращались изъ трактира, они вытаскивали мальчика изъ постели и держали его до утра у фортепіано. Это время оставило въ душѣ Людвига неизгладимый слѣдъ на всю жизнь. Но за то результаты этихъ занятій были таковы, что, когда Людвигъ игралъ вмѣстѣ съ своимъ учителемъ (который былъ хорошимъ флейтистомъ) и родственникомъ-скрипачемъ, то подъ окнами ихъ дома собиралась цѣлая толпа; прохожіе останавливались и говорили, что такую музыку можно слушать день и ночь.

Къ этому же времени относится небольшое путешествіе, которое Людвигъ совершилъ съ матерью въ Голландію, гдѣ онъ своею игрою возбудилъ всеобщій восторгъ. Но въ матеріальномъ отношеніи путешествіе было повидимому не особенно удачно. По крайней мѣрѣ по возвращеніи мальчикъ неоднократно повторялъ: «Голландцы скареды; я никогда больше не поѣду въ Голландію».

Хотя занятія съ Пфейферомъ продолжались всего одинъ годъ, тѣмъ не менѣе, будучи уже знаменитымъ композиторомъ, Бетховенъ не разъ говорилъ, что онъ именно этому учителю всего болѣе обязанъ, и однажды, узнавъ о бѣдственномъ положеніи Пфейфера, послалъ ему значительное денежное вспомоществованіе, хотя самъ всегда былъ въ стѣсненныхъ обстоятельствахъ.

Пфейфера замѣнилъ старикъ Ванъ денъ Эденъ, уже болѣе 50 лѣтъ занимавшій должность придворнаго органиста, одинъ изъ лучшихъ друзей «стараго капельмейстера». Вѣроятно въ память умершаго друга онъ сталъ безплатно заниматься съ его внукомъ.

Повидимому старикъ имѣлъ мало вліянія на мальчика, тѣмъ болѣе, что могъ удѣлить немного времени на занятія съ нимъ.

По смерти Ванъ денъ Эдена учителемъ Людвига сдѣлался преемникъ его, знаменитый въ то время композиторъ, піанистъ и органистъ—Нефе. Никогда еще Людвигъ не имѣлъ такого вѣрнаго, расположеннаго друга, какого нашелъ въ своемъ новомъ, еще молодомъ, учителѣ, постоянно заботившемся о своемъ ученикѣ и безкорыстно помогавшемъ ему. Мальчикъ, которому шелъ уже двѣнадцатый годъ, занимался исключительно игрою на фортепіано и органѣ и достигъ въ этомъ большого совершенства, но до сихъ поръ онъ серьезно не пробовалъ своихъ силъ въ сочиненіи. Хотя энергичный, впечатлительный, одаренный огненной фантазіей, Людвигъ безъ сомнѣнія пытался уже не разъ изливать свои мысли и чувства въ звукахъ, но Нефе былъ первый, занявшійся развитіемъ той способности мальчика, которая сдѣлала его впослѣдствіи великимъ. Вотъ что писали о немъ въ тогдашнихъ газетахъ:

„Людвигъ ванъ-Бетховенъ, мальчикъ 11-ти лѣтъ, выдающихся дарованій. Онъ отлично играетъ на фортепіано и прекрасно читаетъ съ листа.... Г-нъ Нефе далъ ему также, насколько позволяли остальныя занятія, нѣкоторыя указанія по генералъ-басу. Теперь онъ занимается съ нимъ упражненіями въ сочиненіи и для ободренія его издалъ сочиненныя имъ 9 варіацій на тему марша Дресслера. Этотъ молодой геній заслуживаетъ вспомоществованія для заграничнаго путешествія. Изъ него выйдетъ навѣрное второй Моцартъ, если онъ будетъ продолжать, какъ началъ“.

Нефе относился къ своему ученику очень серьезно, особенно стараясь развить въ мальчикѣ музыкальный вкусъ, для чего заставлялъ его изучать лучшія произведенія Баха, Генделя, Гайдна и Моцарта. Первые опыты Людвига въ сочиненіи Нефе критиковалъ чрезвычайно строго, что давало нерѣдко самолюбивому мальчику поводъ горько жаловаться на «страшную придирчивость и несправедливость» учителя. Но, несмотря на это, онъ вполнѣ оцѣнилъ все, что Нефе сдѣлалъ для него, и впослѣдствіи писалъ своему бывшему учителю:

„Благодарю Васъ за совѣты, которые Вы мнѣ давали при моемъ стремленіи къ усовершенствованію въ божественномъ искусствѣ. Если я буду когда нибудь великимъ человѣкомъ, то въ этомъ и Ваша заслуга“.

Лѣтомъ 1782 г. Нефе былъ уволенъ въ продолжительный отпускъ и долженъ былъ поставить вмѣсто себя замѣстителя. Этимъ замѣстителемъ былъ никто иной, какъ $11^1/_2$ лѣтній Людвигъ ванъ-Бетховенъ, уже пользовавшійся славой отличнаго органиста.

Новая должность была не легкая, такъ какъ органисту приходилось играть въ церкви ежедневно, по праздникамъ-же—два, а

иногда и 3 раза въ день. Но маленькій замѣститель такъ хорошо справился съ своей задачей, что Нефе по возвращеніи оставилъ его своимъ помощникомъ. На слѣдующій годъ, на время отсутствія придворнаго капельмейстера Лукези, Нефе было поручено исполненіе его обязанностей. Но масса выпавшаго такимъ образомъ на органиста труда заставила его передать часть своихъ обязанностей помощнику. И вотъ тогда уже 12-ти-лѣтній Бетховенъ сдѣлался «чембалистомъ» (т. е. піанистомъ) въ оркестрѣ и на немъ лежало веденіе театральныхъ репетицій,—постъ и почетный, и вмѣстѣ съ тѣмъ отвѣтственный...

Черезъ годъ онъ былъ сдѣланъ придворнымъ органистомъ, а еще черезъ годъ уже получалъ 150 гульденовъ (около 90 р.) въ годъ жалованья, т. е. половину всего получаемаго отцемъ годового содержанія. Такимъ образомъ исполнилось завѣтное желаніе отца, и 15-ти-лѣтній сынъ сдѣлался поддержкой семьи; вскорѣ ему суждено было стать главой ея.

Одна изъ хорошихъ знакомыхъ Бетховеновъ разсказываетъ, что она часто видѣла, какъ Іоганнъ ванъ-Бетховенъ, красивый, высокій мужчина въ напудренномъ парикѣ, шелъ по улицамъ Бонна на репетицію или въ капеллу и рядомъ бѣжалъ сынъ его, коренастый мальчикъ, въ костюмѣ придворнаго музыканта; и какимъ выраженіемъ удовольствія свѣтилось лицо отца отъ сознанія, что его мальчикъ исполняетъ дѣло взрослаго мужчины....

II.

Придворный органистъ.

Курфюрстъ Максимиліанъ Францъ.—Музыкальная жизнь въ Боннѣ.—Путешествіе въ Вѣну.—У Моцарта.—Возвращеніе въ Боннъ.—Ольга Брейнингъ.—Первыя увлеченія.—Поѣздка въ Мергентгеймъ.—Штеркель.—Графъ Вальдштейнъ.—Стремленіе въ Вѣну.

Городъ Боннъ, резиденція курфюрста Кёльнскаго, въ то время представлялъ собою одинъ изъ культурныхъ центровъ. Курфюрстъ Максимиліанъ Францъ, младшій братъ императрицы Маріи Терезіи Австрійской, одинъ изъ благороднѣйшихъ и образованнѣйшихъ государей прошлаго вѣка, всѣми силами способствовалъ развитію наукъ и искусствъ въ своей столицѣ. Въ первые-же годы своего царствованія онъ основалъ университетъ, а вскорѣ и публичную библіотеку, которую самъ часто посѣщалъ. Музыку онъ любилъ страстно и получилъ въ Вѣнѣ, гдѣ тогда жили и дѣйствовали Глюкъ, Гайднъ и Моцартъ, прекрасное му-

зыкальное образованіе. Неудивительно, что онъ обратилъ особое вниманіе на свой хоръ и оркестръ, и его «капелла» пользовалась громкою извѣстностью далеко за предѣлами государства. Онъ основалъ также національный театръ, гдѣ давались оперы Глюка и Моцарта и драматическія произведенія выдающихся авторовъ, преимущественно Шекспира, Лессинга, Гёте и Шиллера. Члены капеллы и театра были, по отзыву современниковъ, все образованные, развитые люди, изящные и благовоспитанные. При дворѣ часто бывали также музыкальные вечера, въ которыхъ дѣятельное участіе принималъ самъ курфюрстъ, а также и молодой Бетховенъ, пользовавшійся большою милостью Максимиліана Франца.

Среди такой кипучей музыкальной дѣятельности «придворный органистъ» имѣлъ съ одной стороны полную возможность всесторонне выказать свои поразительныя музыкальныя дарованія, а съ другой—постоянное пребываніе среди лучшихъ произведеній искусства должно было имѣть рѣшающее вліяніе на его художественное развитіе.

И дѣйствительно, скоро онъ является уже не «удивительнымъ ребенкомъ», а настоящимъ художникомъ, сильно дѣйствующимъ на слушателей, удивляющихся почти неисчерпаемому богатству его идей, совершенно особому выраженію игры, а также поразительной образности и значительности его фантазіи.

„Я не знаю, чего можетъ ему еще не доставать для того, чтобы быть великимъ художникомъ,—говорится въ современномъ отчетѣ,—даже всѣ превосходные музыканты, члены капеллы,—его искренніе поклонники и слушаютъ, затая дыханіе, когда онъ играетъ; но самъ онъ скроменъ, безъ всякихъ притязаній“.

Въ это время Бетховенъ Уже пріобрѣлъ то удивительное совершенство, съ которымъ потомъ игралъ и читалъ труднѣйшія и сложнѣйшія партитуры.

Сюда относится одинъ характеристичный анекдотъ. Однажды Бетховенъ игралъ у курфюрста передъ избраннымъ обществомъ новое тріо Плейеля, вмѣстѣ съ другомъ своимъ Рисомъ и знаменитымъ віолончелистомъ Бернгардомъ Ромбергомъ. Въ серединѣ adagio между исполнителями произошло минутное замѣшательство, но они не остановились и благополучно доиграли до конца. Оказалось, что въ фортепіанной партіи были пропущены два такта. Никто изъ присутствующихъ ничего не замѣтилъ, и курфюрстъ очень восторгался новымъ произведеніемъ Плейеля и исполненіемъ его. Нѣсколько позднѣе, при подобныхъ же обстоятельствахъ, когда во время исполненія съ листа новаго тріо віолончелистъ сбился, Бетховенъ всталъ съ своего мѣста и, продолжая играть, сталъ пѣть

партію віолончели. На восклицаніе изумленія присутствующихъ онъ замѣтилъ, улыбаясь: «Такова должна быть партія віолончели, иначе авторъ ничего не смыслилъ бы въ сочиненіи». Въ другой разъ, когда ему замѣтили, что онъ такъ быстро съигралъ съ листа одно Presto, что не могъ разглядѣть всѣ ноты, Бетховенъ отвѣтилъ:

„Это и не нужно; когда скоро читаешь, то, сколько бы ни было опечатокъ, ихъ не замѣтишь или не обратишь на нихъ вниманія, если только языкъ, на которомъ читаешь, хорошо знакомъ".

Въ общемъ, внѣшняя жизнь его за эти годы была однообразна; онъ всецѣло отдался исполненію своихъ обязанностей, къ которымъ относился весьма серьезно. Но и здѣсь его необузданная, своевольная натура иногда прорывалась, заставляя юношу подчасъ забывать объ окружающей обстановкѣ. Такъ, однажды онъ попросилъ у опытнаго пѣвца и отличнаго музыканта Геллера, которому аккомпанировалъ во время богослуженія на страстной недѣлѣ, позволенія сбить его въ пѣніи и такъ воспользовался даннымъ ему неосторожно разрѣшеніемъ, что Геллеръ совершенно растерялся и никакъ не могъ попасть на послѣднюю ноту, несмотря на то, что Бетховенъ все время игралъ ему его голосъ. Присутствующіе музыканты были совершенно поражены его искусствомъ, но разсерженный Геллеръ пожаловался курфюрсту. Хотя живому, остроумному и подчасъ самовольному Максимиліану эта шутка очень понравилась, но онъ сдѣлалъ молодому органисту внушеніе, запретивъ ему на будущее время такія «геніальныя выходки».

Свободное отъ службы время Бетховенъ посвящалъ сочиненію и игрѣ на инструментахъ. Въ особенности онъ составилъ себѣ за это время славу импровизаціями на фортепіано, и сила его музыкальной выразительности была уже такова, что его часто просили изобразить характеръ какого-нибудь знакомаго лица, что̀ онъ исполнялъ всегда съ огромнымъ успѣхомъ, вызывая восторгъ и изумленіе у слушателей. Вообще онъ за это время успѣлъ сдѣлаться однимъ изъ первыхъ музыкантовъ города Бонна.

Но его безпокойная, страстная натура не позволяла довольствоваться тѣмъ, что онъ имѣлъ. Ему было тѣсно въ маленькомъ Боннѣ, душно въ мелочной обстановкѣ этого города. Животворный духъ, повѣявшій тамъ съ воцареніемъ Максимиліана, пробудилъ въ Бетховенѣ только неудержимое желаніе вырваться изъ этой тѣсноты туда, къ самому источнику, откуда пришли эти вѣянія. Всѣ мысли его были устремлены на Вѣну, эту «обѣтованную землю музыки». Одна завѣтная мечта охватила его: увидать и услыхать «царя музыки» Моцарта, который тогда находился на вершинѣ славы. Отъ него

Бетховенъ надѣялся получить отвѣтъ на всѣ вопросы, которые онъ еще неясно ощущалъ въ своей душѣ. И вотъ, при помощи курфюрста, эта завѣтная мечта его сбылась: въ слѣдующемъ году мы находимъ 16-ти-лѣтняго Бетховена въ Вѣнѣ.

Веселая, безпечная жизнь этого города произвела на серьезнаго, углубленнаго въ себя и строго-нравственнаго юношу странное впечатлѣніе: онъ почувствовалъ себя совершенно одинокимъ въ странѣ, которая скоро должна была сдѣлаться его вторымъ отечествомъ. И «царь музыки» оказался не такимъ, какимъ онъ представлялся пылкому воображенію молодого боннскаго музыканта. Маленькая, невзрачная фигура покрытаго славой художника, съ блѣднымъ лицомъ и разсѣянными глазами, его обычная преднамѣренно незначительная, шутливая болтовня мало отвѣчали ожиданіямъ Бетховена. Съ другой стороны, коренастый, неуклюжій юноша съ львиной головой и «почти невыносимо блестящими глазами» не обладалъ и тѣнью того, что привлекаетъ людей при первомъ знакомствѣ. Къ тому же гордое сознаніе своихъ силъ, которое жило въ душѣ Бетховена всю жизнь, заставило его держаться передъ великимъ художникомъ болѣе самостоятельно и сдержанно, чѣмъ бы слѣдовало. А Моцартъ въ то время былъ слишкомъ занятъ и семейными дѣлами, и своими сочиненіями, чтобы обратить особенное вниманіе на одного изъ безчисленныхъ незнакомыхъ музыкантовъ, приходившихъ представиться ему.

Встрѣча двухъ величайшихъ композиторовъ была довольно сухою, и они разстались не особенно довольные другъ другомъ. Но отъ зоркаго взора Моцарта не ускользнула мощь бетховенскаго генія. Сначала, когда Бетховенъ съигралъ ему на фортепіано выученную пьесу, Моцартъ похвалилъ его довольно холодно. Бетховенъ, замѣтивъ это, попросилъ у него тему для импровизаціи и, какъ это съ нимъ всегда бывало, когда онъ былъ раздраженъ,— игралъ особенно хорошо; Моцартъ, вниманіе и удивленіе котораго были возбуждены въ высшей степени, наконецъ не выдержалъ и, выйдя потихоньку въ сосѣднюю комнату къ своимъ друзьямъ, воскликнулъ: «Обратите вниманіе на этого человѣка, онъ заставитъ міръ говорить о себѣ!» Но о какихъ-либо занятіяхъ съ боннскимъ музыкантомъ не было и рѣчи. Даже обыкновенно столь любезный и готовый всегда всѣмъ доставить наслажденіе своею игрой, Моцартъ не съигралъ Бетховену ни одной ноты, что очень больно отозвалось въ сердцѣ гордаго юноши. Они разстались холодно и никогда болѣе не видались. Бетховенъ скоро принужденъ былъ покинуть Вѣну, а когда онъ черезъ 5 лѣтъ вернулся туда

навсегда, то «царя музыки» уже не было въ живыхъ. Но эта встрѣча съ Моцартомъ произвела на Бетховена глубокое впечатлѣніе, и его уваженіе и поклоненіе великому художнику росло тѣмъ сильнѣе, чѣмъ болѣе онъ научался цѣнить и понимать его геніальныя произведенія.

Неизвѣстно, какъ сложилась бы жизнь Бетховена, еслибы онъ остался дольше въ Вѣнѣ. Не увлекъ ли бы безпечно-веселый потокъ ея кипучей, нѣсколько разгульной жизни огненнаго, полнаго силъ юношу, впервые вырвавшагося на свободу послѣ своего труднаго, нерадостнаго дѣтства? Устояла ли бы въ то время противъ всѣхъ соблазновъ большого города его врожденная, сохранившаяся до конца жизни, нравственная чистота, ярко освѣщающая всю его послѣдующую дѣятельность? Судьба избавила его отъ этого испытанія, пославъ ему взамѣнъ другое, принудившее его вернуться на родину и направить вновь всѣ свои силы на то, чему онъ привыкъ отдавать ихъ съ ранняго дѣтства.

Бетховенъ внезапно получилъ письмо отца о безнадежной болѣзни страстно любимой матери. Онъ немедленно выѣхалъ изъ Вѣны, не смотря на очень стѣсненныя денежныя обстоятельства. Дома юношу ждала очень тяжелая обстановка, которая должна была ему показаться вдвое тяжелѣе послѣ кратковременной свободной жизни въ Вѣнѣ. Онъ нашелъ семью въ совершенной нищетѣ и въ долгахъ; отецъ окончательно предался своей губительной страсти, а несчастная мать отъ горя и лишеній лежала въ чахоткѣ. Она умерла вскорѣ послѣ пріѣзда своего обожаемаго первенца. Для него это была незамѣнимая утрата: хотя мало образованная мать и не могла быть настоящимъ другомъ своего великаго сына, но въ его безграничной любви къ ней сказывалась вся его врожденная страстная нѣжность, не находившая себѣ нигдѣ больше исхода среди суровой обстановки дѣтства. Къ тому же собственное здоровье Бетховена за это время пошатнулось. Его душевное состояніе ясно видно изъ слѣдующихъ грустныхъ строкъ, написанныхъ имъ вскорѣ послѣ смерти матери одному другу въ городѣ Аугсбургѣ, у котораго онъ останавливался на пути изъ Вѣны.

„Я долженъ вамъ признаться,—пишетъ Бетховенъ,—что съ тѣхъ поръ, какъ я уѣхалъ изъ Аугсбурга, стала исчезать вся моя радость, а съ нею и мое здоровье... Я спѣшилъ, какъ только могъ: желаніе увидать еще разъ мою больную мать заставило меня преодолѣть всѣ препятствія. Я засталъ ее еще въ живыхъ, но въ ужаснѣйшемъ состояніи: у нея была чахотка, и она умерла недѣль семь тому назадъ, послѣ долгихъ мученій и страданій. Она была для меня такою доброй, любящей матерью, моимъ лучшимъ другомъ! О, кто былъ счастливѣе меня, когда я еще могъ произнести дорогое имя матери и она отвѣчала мнѣ, и кому я

могу теперь сказать его? Нѣмымъ, похожимъ на нее видѣніямъ, которыя создаетъ мнѣ мое воображеніе? Съ тѣхъ поръ, какъ я здѣсь, у меня было мало пріятныхъ часовъ. Все время я страдалъ стѣсненіемъ въ груди и боюсь, чтобы оно не перешло въ чахотку; къ этому присоединяется еще меланхолія, которая для меня такое же несчастіе, какъ и болѣзнь... Судьба здѣсь, въ Боннѣ, противъ меня".

Но ему некогда было заниматься мыслями о себѣ, а необходимо было дѣйствовать, такъ какъ вся забота о семьѣ легла всецѣло на его плечи. Чтобы справиться со всѣми житейскими невзгодами и не свалиться подъ ихъ тяжестью, нужна была неимовѣрная сила воли, въ особенности для такой исключительно художественной натуры, какъ Бетховенъ, всѣ помыслы и стремленія котораго были направлены совсѣмъ въ другую сторону. И то, что онъ не только справился съ этимъ, но и продолжалъ бодро и смѣло смотрѣть впередъ, свидѣтельствуетъ о его громадной нравственной силѣ, особенно если припомнить, что онъ самъ былъ боленъ. Въ это тяжелое время ему протянулъ руку помощи другъ его, Францъ Рисъ. Какъ глубоко тронутъ былъ Бетховенъ участіемъ друга, видно изъ того, что, принимая черезъ 13 лѣтъ его сына Фердинанда въ Вѣнѣ, онъ, очень занятый спѣшной работой, сказалъ: «Я не могу теперь отвѣтить вашему отцу, но напишите ему, что я не забылъ, какъ умирала моя мать; этого ему будетъ достаточно».

Но на помощь друзей нечего было полагаться, да это было и не въ натурѣ Бетховена. Онъ долженъ былъ взять себя въ руки, отказаться отъ своихъ гордыхъ плановъ и отдать всѣ свои силы на зарабатываніе денегъ для пропитанія семьи, состоявшей изъ неспособнаго въ труду отца и двухъ малолѣтнихъ братьевъ. Это время его жизни было временемъ страшнаго разлада съ самимъ собою и глубокой внутренней борьбы. Семейная обстановка дѣйствовала на него подавляюще; его душевныя способности требовали перемѣны впечатлѣній и освѣженія послѣ непрерывной напряженной работы въ одномъ и томъ-же направленіи съ ранняго дѣтства; ежедневныя сношенія съ людьми, гораздо болѣе его образованными, доставляли не мало горькихъ минутъ самолюбивому юношѣ; жаждущая дѣятельности натура влекла его неудержимо впередъ... А онъ долженъ былъ отъ всего отказаться, чтобы добывать хлѣбъ семьѣ своимъ талантомъ! Онъ ни минуты не задумался исполнить то, что считалъ своимъ долгомъ; но этотъ страшный внутренній разладъ сильно подѣйствовалъ на его непосредственную натуру и еще ярче выдвинулъ всѣ тѣ противорѣчивыя качества, которыми онъ отличался потомъ всю свою жизнь. Ря-

домъ съ глубокой серьезностью, безграничной снисходительностью къ другимъ, нѣжной привязанностью и безусловнымъ довѣріемъ къ друзьямъ у него развилась, какъ слѣдствіе сознанія своей силы и той отвѣтственности, которую онъ на себя взялъ, непоколебимая самоувѣренность, переходившая нерѣдко въ юношескій задоръ, отъ котораго онъ самъ болѣе всего страдалъ... Онъ сдѣлался еще болѣе нелюдимымъ, молчаливымъ, подозрительнымъ и вспыльчивымъ. А обстоятельства дѣлались все тяжелѣе и тяжелѣе. Отецъ послѣ смерти жены до того палъ физически и нравственно, что старшій сынъ, во избѣжаніе непріятностей, вынужденъ былъ просить объ увольненіи его отъ должности. Просьба была уважена, причемъ отцу оставлена половина получавшагося имъ содержанія, а другая половина отдана сыну на воспитаніе его братьевъ. Но когда Бетховенъ хотѣлъ представить декретъ курфюрста въ казначейство, отецъ упросилъ сына не дѣлать этого и не срамить его передъ товарищами, обѣщая выплачивать аккуратно слѣдующую ему часть. Онъ добросовѣстно выполнялъ это обѣщаніе впродолженіи всей своей жизни и такимъ образомъ облегчалъ Людвигу воспитаніе братьевъ. Но когда отецъ умеръ (1792 г.) и Бетховенъ хотѣлъ воспользоваться декретомъ курфюрста, онъ съ ужасомъ замѣтилъ, что отецъ уничтожилъ документъ. Этотъ поступокъ отца подѣйствовалъ на сына гораздо сильнѣе, чѣмъ всякая нужда и матеріальныя лишенія. Извѣстно, что, не смотря на всю снисходительность и даже ласку, съ которой Бетховенъ относился къ отцу,—онъ никогда про него не говорилъ, хотя всякій намекъ о немъ съ дурной стороны выводилъ его изъ себя.

Тяжелое это время было для него во всѣхъ отношеніяхъ, но оно то и дало его душѣ глубину, позволившую ему почувствовать то невыразимое страданіе, тяготѣющее надъ человѣчествомъ, о которомъ онъ потомъ повѣдалъ міру въ своихъ твореніяхъ; оно закалило его духъ для тѣхъ гигантскихъ созданій, за выполненіе которыхъ только онъ могъ дерзнуть взяться.

Но все-же была опасность, что подъ гнетомъ такихъ суровыхъ обстоятельствъ заглохнетъ сердце юноши. Упорно углубленный въ самого себя, лишенный любви и ласки, онъ съ дѣтства искалъ въ своемъ неисчерпаемомъ воображеніи то счастье, которое ему не давалось въ жизни. И онъ навѣрное уже тогда дошелъ-бы до той неприступной замкнутости, которая явилась потомъ естественнымъ слѣдствіемъ несчастныхъ обстоятельствъ его жизни, если-бы не встрѣтилъ на пути своемъ сердечной ласки и участія со стороны семьи, сдѣлавшейся для него почти родною и воспоминаніе о ко-

торой онъ благодарно сохранилъ въ своей душѣ до самой смерти. Это была семья вдовы придворнаго совѣтника фонъ-Брейнинга.

Бетховенъ познакомился съ нею черезъ своего друга Риса и скоро былъ приглашенъ туда преподавать игру на фортепіано. Семья эта состояла изъ молодой еще матери, дочери Элеоноры и трехъ сыновей. Всѣ дѣти мало отличались возрастомъ отъ своего молодого учителя. Въ домѣ Брейнинговъ царствовалъ при неподдѣльномъ весельѣ непринужденный, изящный тонъ. У нихъ было много знакомыхъ и друзей, вносившихъ большое оживленіе и разнообразіе въ ихъ жизнь. Бетховенъ вскорѣ сдѣлался тамъ роднымъ: онъ не только проводилъ у нихъ цѣлые дни, но нерѣдко и ночевалъ. Онъ чувствовалъ себя свободнымъ, ему дышалось легко, и вся обстановка приводила его въ хорошее настроеніе. Здѣсь-же онъ познакомился съ лучшими произведеніями нѣмецкой и иностранной литературы и получилъ къ ней страстную любовь на всю жизнь. Болѣе всего онъ впослѣдствіи увлекался древними классиками, преимущественно Гомеромъ и Плутархомъ, а также произведеніями Шекспира.

Сама еще молодая, умная и привлекательная г-жа Брейнингъ скоро съумѣла привязать къ себѣ юнаго музыканта и получила надъ нимъ почти неограниченную власть. Своей материнской любовью и лаской она дѣйствовала неотразимо на геніальнаго юношу, духовную мощь котораго она ясно постигла своимъ женскимъ сердцемъ, и ей удалось въ значительной мѣрѣ смягчить жесткость его характера, пробудить въ немъ снова вѣру въ людей и въ жизнь. Онъ покорно выслушивалъ ея замѣчанія и почти всегда охотно подчинялся ей. Когда-же его непомѣрное упрямство и тутъ прорывалось, то добрая Брейнингъ пожимала плечами и говорила: «Ну, на него опять дурь нашла»,—выраженіе, которое Бетховенъ помнилъ всю жизнь. Какъ онъ самъ чувствовалъ все это благотворное вліяніе, видно изъ того, что онъ постоянно называлъ членовъ семьи Брейнингъ своими ангелами-хранителями, а самое г-жу Брейнингъ—своею второю матерью.

Здѣсь-же, въ этомъ дорогомъ ему домѣ, Бетховенъ испыталъ первыя увлеченія. Къ своей живой и прелестной ученицѣ онъ чувствовалъ большую дружбу и сохранилъ ее надолго. Почти черезъ сорокъ лѣтъ онъ пишетъ своему другу Вегелеру, съ которымъ познакомился у Брейнинговъ и который впослѣдствіи сдѣлался мужемъ Элеоноры: «У меня еще хранится силуэтъ твоей Лерхенъ, изъ чего ты видишь, какъ мнѣ дорого все милое и хорошее моей молодости». Но первая любовь его была не Лерхенъ, а подруга ея Жанетта

д'Опратъ, живая, интересная блондинка, по которой онъ вздыхалъ одновременно съ другими. Кокетливая блондинка безжалостно дразнила своихъ поклонниковъ и подарила свое сердечко австрійскому офицеру. Но ее вскорѣ замѣнила красавица Вестергольдъ, къ которой Бетховенъ чувствовалъ сильную страсть и часто впослѣдствіи вспоминалъ объ этой своей «Вертеровской любви». Онъ долго состоялъ также въ числѣ страстныхъ поклонниковъ прекрасной Бабетты Кохъ, впослѣдствіи графини Бельдербушъ. Но всѣ эти увлеченія были очень кратковременны и не оставили на Бетховенѣ никакихъ слѣдовъ. Въ его подвижной натурѣ впѣчатлѣнія быстро мѣнялись. Другъ его Вегелеръ говоритъ, что Бетховенъ былъ постоянно влюбленъ въ кого нибудь и впослѣдствіи одерживалъ такія побѣды, которыя были-бы очень трудны любому Адонису.

И съ внѣшней стороны судьба какъ будто ему улыбнулась въ эти счастливые годы. Знакомство съ семьей Брейнингъ дало ему положеніе въ свѣтѣ и свело съ нѣкоторыми знатными лицами, среди которыхъ первое мѣсто принадлежало молодому графу Карлу фонъ-Вальдштейну, любимцу и постоянному спутнику курфюрста. Онъ былъ не только знатокъ музыки, но и самъ отличный музыкантъ, и первый оцѣнилъ геній Бетховена во всей его полнотѣ. Графъ Вальдштейнъ всячески старался поощрить молодого человѣка и часто самымъ дипломатическимъ образомъ, въ виду страшной щепетильности юноши, помогалъ ему деньгами, подъ видомъ награды отъ курфюрста:

„Ибо—разсказываетъ его біографъ—Бетховенъ, какъ дитя, нуждался въ самомъ нѣжномъ обращеніи. Кто хотѣлъ оказать ему благодѣяніе,—тотъ не долженъ былъ ему совсѣмъ показываться, но, какъ добрый геній-хранитель, время отъ времени приближаться настолько, чтобы онъ только чувствовалъ его благодѣянія".

Графъ очень подружился съ молодымъ музыкантомъ и часто приходилъ къ нему въ его скромную комнату. Бетховенъ чувствовалъ, чѣмъ онъ ему обязанъ, и выразилъ впослѣдствіи графу свою благодарность посвященіемъ одной изъ своихъ лучшихъ фортепіанныхъ сонатъ (C-dur, op. 53).

Вѣроятно, благодаря также графу Вальдштейну «придворный органистъ» имѣлъ много уроковъ въ аристократическихъ домахъ, такъ что и въ матеріальномъ отношеніи онъ могъ вздохнуть свободнѣе. Но преподаваніе было очень не по душѣ живому и непокойному музыканту, и г-жѣ Брейнингъ нерѣдко приходилось употреблять въ дѣло весь свой авторитетъ, чтобы заставить его относиться исправно къ исполненію этихъ обязанностей. Такъ, онъ имѣлъ урокъ у австрійскаго посланника барона Вестфаля, жив-

шаго напротивъ Брейнинговъ. Его «второй матери» стоило каждый разъ неимовѣрнаго труда уговорить его идти туда. Бетховенъ, зная, что г-жа Брейнингъ наблюдаетъ за нимъ изъ окна, шелъ, какъ «упрямый осликъ», но иногда, дойдя до двери барона, возвращался назадъ, говоря, что сегодня совершенно не въ состояніи заниматься, что лучше онъ завтра займется вдвое дольше. Это отвращеніе къ урокамъ осталось у него навсегда: ученикъ его, сынъ друга, Фердинандъ Рисъ, разсказываетъ, что, когда онъ игралъ, то Бетховенъ сочинялъ въ сосѣдней комнатѣ или занимался чѣмъ нибудь и только изрѣдка садился къ фортепіано и выдерживалъ это впродолженіи полу-часа. Впрочемъ всѣ ученики его говорятъ, что онъ былъ, вопреки своей натурѣ, замѣчательно терпѣливъ во время урока.

Въ свободные часы Бетховенъ усердно сочинялъ, и за эти годы написалъ немало вещей, преимущественно варіацій для фортепіано, изъ которыхъ многія были напечатаны.

Обязанности его какъ «придворнаго органиста» въ это время были очень необременительны, такъ какъ курфюрстъ часто и на долго покидалъ свою резиденцію. Въ одно изъ такихъ путешествій (въ гор. Мергентгеймъ) его сопровождала вся капелла, въ томъ числѣ и Бетховенъ, на котораго эта поѣздка произвела самое радостное впечатлѣніе. Было лучшее время года; вся капелла ѣхала на двухъ яхтахъ по Рейну и Майну. Веселая компанія музыкантовъ и актеровъ придумала по дорогѣ разыграть «походъ Нибелунговъ»; она избрала изъ своей среды комическаго «великаго короля», который распредѣлилъ между спутниками «высшія должности». На долю Бетховена выпало быть поваренкомъ, причемъ на это званіе онъ получилъ подписанный «великимъ королемъ, на высотахъ Рюдесгейма», дипломъ, съ прицѣпленной къ нему на кускѣ каната огромной смоляной печатью. Этотъ документъ Бетховенъ увезъ съ собою вмѣстѣ съ очень немногими вещами, когда переселился изъ Бонна въ Вѣну.

Во время помянутаго путешествія онъ познакомился съ пользовавшимся большою славою піанистомъ и композиторомъ аббатомъ Штеркелемъ, игра котораго была въ высшей степени изящна, граціозна и нѣжна, но, по выраженію Риса, «нѣсколько женственна». Бетховенъ, никогда не слыхавшій выдающагося піаниста, не зналъ еще всѣхъ тонкостей нюансировки при игрѣ на фортепіано; его собственная огненная игра отличалась жесткостью и нѣкоторой неотдѣланностью. Съ напряженнымъ вниманіемъ прислушивался онъ къ этой неслыханной имъ раньше нѣжности

и граціи исполненія. По окончаніи игры Штеркеля настала очередь Бехтовена сѣсть за инструментъ, причемъ его просили съиграть сочиненныя имъ незадолго передъ тѣмъ трудныя варіаціи. Смущенный удивительной игрой Штеркеля, молодой музыкантъ долго не рѣшался играть послѣ него. Тогда хитрый аббатъ сталъ выражать сомнѣніе въ томъ, можетъ-ли самъ авторъ исполнить свое произведеніе. Этого было достаточно. Задѣтый за живое, Бетховенъ немедленно сѣлъ за фортепіано и не только съигралъ просимыя варіаціи, но тутъ-же съимпровизировалъ нѣсколько новыхъ,— не менѣе трудныхъ, причемъ все время игралъ, къ величайшему изумленію слушателей, въ нѣжномъ, граціозномъ стилѣ Штеркеля.

Какъ видно, Бетховену теперь съ внѣшней стороны жилось въ общемъ хорошо. Но что происходило въ глубинѣ души этого огненнаго юноши? Онъ не могъ удовлетвориться ничтожной славой виртуоза въ маленькомъ городѣ; онъ чувствовалъ въ себѣ громадныя силы, онъ жаждалъ простора для своей дѣятельности. Онъ весь полонъ былъ неясныхъ, но мощныхъ порывовъ; въ немъ зрѣли идеи, все величіе которыхъ онъ только смутно чувствовалъ. Всецѣло занятый своимъ грандіознымъ міромъ, Бетховенъ жадно смотрѣлъ впередъ поверхъ своей настоящей жизни. Теперь, когда подъ вліяніемъ ласки и болѣе свѣтлыхъ обстоятельствъ нѣсколько улеглись разбушевавшіяся волны его души, когда нѣсколько затихла его внутренняя буря,—онъ ясно понялъ свое призваніе. Онъ понялъ, что борьба и страданія для достиженія высокой цѣли и составляютъ жизнь, и его охватило, можетъ быть въ первый разъ, то чувство смиренія, которое впослѣдствіи составляло одну изъ отличительныхъ чертъ его характера. Онъ, который былъ извѣстнымъ музыкантомъ, — «придворнымъ органистомъ», смиренно сознался себѣ, что онъ еще ничто, что для тѣхъ подвиговъ, на которые онъ чувствовалъ себя призваннымъ, онъ еще совсѣмъ не подготовленъ. И какъ только онъ это понялъ, его неудержимо охватила жажда учиться, идти впередъ, дать настоящее примѣненіе всѣмъ силамъ, которыя такъ настоятельно стремились наружу,—жажда той настоящей жизни, на которую онъ съ дѣтства привыкъ смотрѣть такъ серьезно и глубоко. Въ немъ все трепетало отъ страшнаго напряженія, отъ нетерпѣливаго ожиданія будущаго. И если это состояніе души съ одной стороны еще ярче выдвигало наружу и усиливало всѣ характеристическія черты его бурной натуры, то съ другой—это смиреніе въ сознаніи своихъ силъ вносило въ его внутреннее «я» ту гармонію и величавое спокойствіе, при которыхъ онъ только и могъ выполнить свое великое призваніе.

И если мы знаемъ о невыносимомъ демоническомъ блескѣ его темныхъ глазъ то одновременно съ этимъ находимъ и такое описаніе Бетховена: «Какъ только лицо его просвѣтлялось, оно освѣщалось всею прелестью дѣтской невинности; когда онъ улыбался, то невольно вѣрилось не только въ него, но и во все человѣчество, до того искрененъ и правдивъ онъ былъ въ словахъ, во взглядѣ, во всѣхъ своихъ движеніяхъ».

III.

Въ Вѣнѣ.

Гайднъ въ Боннѣ.—Переселеніе въ Вѣну.—Занятія у Гайдна.—Шенкъ.—Занятія у Альбрехтсбергера и Сальери.—Знакомства: Ванъ Свитенъ, Лихновскій, Разумовскій, Лобковичъ, Цмескаль.—Положеніе въ Вѣнѣ.—Поѣздка въ Берлинъ.—Отказъ отъ предложенія Фридриха II.—Принцъ Луи-Фердинандъ.—Гиммель.—Возвращеніе въ Вѣну.

Бетховенъ сознавалъ, что ему нужно учиться,—учиться внѣшнимъ пріемамъ, пройти строгую музыкальную школу. Онъ съ каждымъ днемъ все сильнѣе чувствовалъ, что его знанія далеко не соотвѣтствуютъ всей величинѣ его творческой силы. И мысли его снова были устремлены на Вѣну; въ воображеніи неотступно стоялъ образъ того великаго музыканта, къ которому онъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ отнесся съ юношескимъ задоромъ и «маленькая, невзрачная фигура» котораго теперь приняла въ его глазахъ грандіозную величину.

Но «царя музыки» уже не было въ живыхъ, и въ музыкальномъ мірѣ властвовалъ, не имѣя соперниковъ, старикъ Гайднъ. И хотя дѣтски-наивная беззаботность и простота, характеризующая Гайдна въ жизни и творчествѣ, была еще болѣе чужда характеру Бетховенскаго генія, тѣмъ не менѣе молодой боннскій музыкантъ, жаждавшій познаній въ своемъ искусствѣ, возлагалъ всѣ надежды на «папашу Гайдна», какъ его всѣ звали.

Это стремленіе Бетховена находило сильное поощреніе въ его друзьяхъ, особенно въ его покровителѣ графѣ Вальдштейнѣ, который глубоко вѣрилъ въ большія композиторскія способности своего любимца. Хотя Бетховенъ впослѣдствіи самъ отрекся почти отъ всѣхъ своихъ сочиненій, написанныхъ въ Боннѣ, но мы знаемъ, что онъ тамъ написалъ не мало; между прочимъ—цѣлый (къ сожалѣнію до насъ не дошедшій) балетъ на сюжетъ, сочиненный Вальдштейномъ. Балетъ этотъ былъ исполненъ при дворѣ, причемъ въ немъ принимали участіе всѣ знатныя лица двора.

курфюрста. Впрочемъ молодой композиторъ скрылъ тогда свое имя, и балетъ считался произведеніемъ самого графа Вальдштейна.

Въ 1790 г. въ музыкальной жизни г. Бонна произошло важное событіе: 60-ти-лѣтній Гайднъ на пути въ Англію, гдѣ онъ долженъ былъ дать нѣсколько концертовъ, посѣтилъ резиденцію Максимиліана. Курфюрстъ принялъ его съ величайшимъ почетомъ и всячески старался выказать ему свое уваженіе. Во время обѣдни исполнялась музыка Гайдна, а послѣ богослуженія курфюрстъ представилъ ему лично свою капеллу и пригласилъ его къ обѣденному столу. Скромный Гайднъ былъ совершенно растроганъ вниманіемъ курфюрста и выраженіемъ восторга со стороны капеллы.

Естественно, что на обратномъ пути изъ Англіи онъ снова пожелалъ посѣтить мѣсто, гдѣ ему былъ оказанъ такой восторженный пріемъ. Курфюрста въ это время не было въ Боннѣ, но капелла употребила все стараніе, чтобы достойно замѣнить хозяина. Гайдну были снова устроены оваціи и выказаны знаки вниманія и уваженія. Между прочимъ въ честь него была устроена экскурсія по живописнымъ окрестностямъ Бонна. Во время этой экскурсіи произошло первое болѣе близкое знакомство знаменитаго музыканта съ его будущимъ великимъ ученикомъ. Бетховенъ воспользовался случаемъ, чтобы узнать мнѣніе Гайдна о своемъ композиторскомъ талантѣ. Онъ показалъ Гайдну сочиненную имъ незадолго передъ тѣмъ кантату, которая не могла быть исполнена, вслѣдствіе страшной ея трудности, въ особенности для духовыхъ инструментовъ (случай не единственный въ композиторской дѣятельности Бетховена). Гайднъ отозвался съ большою похвалой объ этомъ сочиненіи и совѣтовалъ молодому автору серьезно позаняться развитіемъ своихъ композиторскихъ способностей. Это обстоятельство еще болѣе взволновало безпокойнаго юношу и укрѣпило въ немъ непоколебимое рѣшеніе во что бы то ни стало отправиться туда, гдѣ онъ, по его мнѣнію, могъ научиться чему-нибудь путному.

И вотъ осенью того же года, вѣроятно благодаря стараніямъ графа Вальдштейна, курфюрстъ рѣшилъ послать своего придворнаго органиста въ Вѣну къ Гайдну съ тѣмъ, чтобы онъ, по окончаніи своего музыкальнаго образованія, совершилъ вмѣстѣ съ учителемъ поѣздку въ Лондонъ для упроченія своей славы, а затѣмъ вернулся бы въ Боннъ занять мѣсто придворнаго капельмейстера. На все время его отсутствія ему было оставлено получаемое содержаніе. Какія надежды возлагались на него,—видно изъ записки графа Вальдштейна, которую тотъ написалъ на прощанье

своему любимцу и въ которой онъ называетъ 22-хъ-лѣтняго юношу наслѣдникомъ генія Моцарта.

Бетховенъ покидалъ Боннъ съ легкимъ сердцемъ, оставляя семью обезпеченной: старшій братъ былъ въ то время учителемъ музыки, а младшій—аптекаремъ. Единственный человѣкъ, который могъ возбуждать въ немъ чувство безпокойства,—отецъ, умеръ вскорѣ послѣ отъѣзда сына. Разставанье съ друзьями не могло особенно печалить Бетховена, слишкомъ поглощеннаго новой открывающейся ему жизнью; къ тому же онъ не могъ подозрѣвать, что многихъ изъ нихъ ему не придется болѣе увидать. Онъ выѣхалъ изъ Бонна въ началѣ ноября 1792 г. Это было время всеобщаго возбужденія, когда революціонное движеніе Франціи перенеслось за ея предѣлы, и французская армія, подъ звуки Марсельезы, подступила къ берегамъ Рейна. Максимиліанъ Францъ долженъ былъ бѣжать. Французы скоро завладѣли Рейномъ, и для Бетховена исчезла всякая надежда возвратиться на родину.

Въ Вѣнѣ Бетховенъ засталъ золотой вѣкъ музыки. Музыка была центромъ духовной жизни знати того времени и цѣлаго круга образованныхъ любителей, всѣми силами способствовавшихъ ея развитію и процвѣтанію. Правда, ни драма, ни опера, ни церковная музыка не находились уже на той высотѣ, какъ прежде, но тамъ процвѣтала, какъ нигдѣ, инструментальная музыка. Публичныхъ концертовъ въ томъ смыслѣ, какъ мы ихъ понимаемъ, тогда было очень мало; лишь иногда давались оркестровые концерты, или, какъ ихъ тогда называли, «академіи», преимущественно по предварительной подпискѣ. За то у многихъ знатныхъ лицъ были свои отличные оркестры, завѣдываніе которыми нерѣдко брали на себя величайшіе музыканты, какъ Гайднъ, Моцартъ, Сальери. Также въ очень многихъ домахъ были великолѣпные струнные квартеты. Двери всѣхъ этихъ музыкальныхъ домовъ всегда гостепріимно открывались для всѣхъ композиторовъ, артистовъ и даже любителей. Понятно, что при такой кипучей музыкальной жизни являлся огромный спросъ на разнаго рода инструментальныя сочиненія, что въ свою очередь сильно вліяло на развитіе этого рода композиторской дѣятельности.

Такимъ образомъ австрійская школа инструментальной музыки вскорѣ заняла первое мѣсто въ мірѣ. И вотъ тамъ же, гдѣ двадцать лѣтъ назадъ Глюкъ произвелъ «великую революцію» въ оперной музыкѣ, нашедшую себѣ завершеніе въ твореніяхъ Моцарта,—Гайднъ, вмѣстѣ съ тѣмъ же Моцартомъ, создалъ новое направленіе чисто инструментальной музыки, которая должна была

достигнуть высшей степени развитія, благодаря генію и смѣлости того молодого человѣка, который только-что сдѣлался его ученикомъ.

Нельзя себѣ представить времени и мѣста, болѣе благопріятствовавшихъ проявленію и развитію гигантской творческой силы «молодого человѣка» изъ Бонна, уже тогда мечтавшаго идти дальше за предѣлы, достигнутые Гайдномъ и Моцартомъ. Мечты эти были еще неяснымъ, но неудержимымъ порывомъ къ чему-то невѣдомому, чего нужно было достигнуть, и путь къ этому невѣдомому еще только смутно представлялся самому Бетховену. Но его страстная вѣра въ свое призваніе и силы дѣйствовала неотразимо на всѣхъ окружающихъ, заставляя и ихъ вѣрить въ его будущее. Самъ Гайднъ сразу оцѣнилъ въ ученикѣ своего достойнаго преемника. Послѣ года занятій съ Бетховеномъ онъ уже писалъ въ Боннъ, что скоро долженъ будетъ задавать ему большія оперы, а самъ перестанетъ сочинять.

Но былъ ли знаменитый композиторъ,—самъ смѣлый, пользовавшійся полнымъ успѣхомъ, новаторъ, и притомъ какъ разъ очень занятый подготовленіями къ предстоявшему вторичному путешествію въ Англію, былъ ли Гайднъ способенъ вести занятія упрямаго, самовольнаго и еще болѣе смѣлаго музыкальнаго революціонера? Исходъ ихъ занятій показалъ, что нѣтъ.

Хотя Бетховенъ уже много зналъ практически, но сознаніе недостатка основательнаго и систематическаго образованія вызвало въ немъ желаніе пройти полный музыкальный курсъ съ самаго начала, чтобы привести въ порядокъ и тѣ свѣдѣнія, которыя имъ уже были пріобрѣтены. Онъ хотѣлъ изучить подробно всѣ установленныя вѣками основы музыки, чтобы потомъ сознательно и смѣло слѣдовать тѣмъ законамъ, которые диктовалъ ему его геній и которые для него были выше всего. Этимъ объясняется, что онъ, набросавшій уже тогда (какъ видно изъ сохранившихся черновыхъ тетрадей) такія музыкальныя мысли, которыми мы восхищаемся до сихъ поръ, терпѣливо отложилъ на долго разработку ихъ и съ скромностью истиннаго генія сѣлъ на школьную скамью Онъ принялся за дѣло съ большимъ жаромъ и втеченіе года прошелъ генералъ-басъ, гармонію и первыя основы контрапункта.

Вначалѣ занятія его съ Гайдномъ шли очень успѣшно, и отношенія ихъ были самыя дружескія; они довольно часто видались, и ученикъ нерѣдко угощалъ своего учителя шоколадомъ и кофе. Какъ ученикъ, Бетховенъ былъ очень старателенъ и прилеженъ и добросовѣстно исполнялъ всѣ предписанія своего наставника. Но въ немъ уже слишкомъ сильно сказывался композиторъ, съ непо-

колебимой увѣренностью опиравшійся на требованія своего внутренняго чувства и энергично, ревниво оберегавшій отъ посторонняго вліянія всѣ проявленія этого чувства. Онъ хотѣлъ видѣть въ Гайднѣ учителя, а не цензора и критика своихъ сочиненій. Понятно, что при такихъ условіяхъ и при грандіозномъ упрямствѣ Бетховена у него должны были происходить нерѣдко недоразумѣнія съ учителемъ. Безпокойный ученикъ сталъ скоро подозрѣвать Гайдна въ небрежномъ отношеніи и неискренности. Но онъ до поры до времени скрылъ свое неудовольствіе, продолжая усердно готовить уроки и угощать учителя кофе и шоколадомъ, пока одно случайное обстоятельство не подтвердило его сомнѣнія.

Къ числу самыхъ раннихъ знакомыхъ Бетховена въ Вѣнѣ принадлежалъ піанистъ и композиторъ аббатъ Гелинекъ, котораго онъ часто посѣщалъ. У него же онъ познакомился съ извѣстнымъ композиторомъ Шенкомъ, который сильно заинтересовался его занятіями у Гайдна. Бетховенъ горько жаловался ему, что совсѣмъ не идетъ впередъ и что его знаменитый учитель слишкомъ занятъ, чтобы относиться съ должнымъ вниманіемъ къ ученику. Черезъ нѣсколько дней Шенкъ встрѣтилъ Бетховена, возвращающагося съ урока у Гайдна, съ тетрадкой задачъ подъ мышкой. Шенкъ выразилъ желаніе просмотрѣть эти задачи и нашелъ въ нихъ много ошибокъ, не исправленныхъ Гайдномъ. Это открытіе привело Бетховена въ страшное негодованіе, и онъ рѣшилъ немедленно прекратить уроки у Гайдна. Друзьямъ насилу удалось уговорить его не приводить въ исполненіе этого намѣренія и подождать, пока не представится для того удобный предлогъ. Вскорѣ Гелинекъ переговорилъ съ Шенкомъ и просилъ его, отъ имени Бетховена, заняться съ нимъ вмѣсто Гайдна. Шенкъ согласился подъ условіемъ, чтобы занятія были безплатными и чтобы Гайднъ ничего о нихъ не зналъ. Съ этихъ поръ Шенкъ сталъ настоящимъ руководителемъ Бетховена, хотя этотъ послѣдній аккуратно являлся къ Гайдну и показывалъ ему исправленныя Шенкомъ задачи, которыя онъ всякій разъ переписывалъ на чисто, чтобы не возбудить въ учителѣ какихъ-либо подозрѣній. Можно себѣ представить, въ какомъ настроеніи духа онъ приходилъ къ своему «наставнику». Когда Гайднъ однажды выразилъ желаніе, чтобы Бетховенъ на своихъ сочиненіяхъ прибавлялъ къ своему имени: «ученикъ Гайдна», то онъ ни за что не хотѣлъ этого сдѣлать и часто повторялъ потомъ, что хотя и занимался съ Гайдномъ, но ровно ничему у него не выучился. Неудивительно, что и скромный, добродушный Гайднъ называлъ своего строптиваго ученика не

иначе, какъ «великимъ моголомъ», революціонеромъ и атеистомъ.

Вскорѣ произошло событіе, еще болѣе охладившее ихъ отношенія. Въ домѣ одного изъ лучшихъ друзей Бетховена, князя Лихновскаго, исполнялись только-что написанныя молодымъ композиторомъ три тріо ор. 1. Въ числѣ приглашенныхъ первое мѣсто занималъ Гайднъ, мнѣнія котораго ожидали съ величайшимъ интересомъ. Тріо были сыграны и произвели на всѣхъ сильное впечатлѣніе. И Гайднъ отозвался о нихъ очень одобрительно, но посовѣтовалъ не издавать третье (C—moll). Бетховена это замѣчаніе очень поразило, такъ какъ онъ именно это тріо считалъ своимъ лучшимъ произведеніемъ. Онъ сейчасъ же рѣшилъ, что Гайднъ ему завидуетъ и интригуетъ противъ него, и воспользовался первымъ предлогомъ—путешествіемъ Гайдна въ Лондонъ,—чтобы навсегда прекратить свои занятія съ нимъ. Но его личныя отношенія къ Гайдну, какъ къ учителю и человѣку, не повліяли на его поклоненіе ему, какъ великому композитору. Даже на смертномъ одрѣ онъ съ умиленіемъ говорилъ объ этомъ «великомъ человѣкѣ».

Послѣ Гайдна Бетховенъ занимался втеченіе 2-хъ лѣтъ у знаменитаго теоретика Альбрехтсбергера, у котораго прошелъ курсъ контрапункта, фуги и канона, и у извѣстнаго заклятаго врага Моцарта, капельмейстера Сальери, у котораго изучалъ курсъ драматической музыки. О его отношеніи къ этимъ двумъ учителямъ неизвѣстно ничего болѣе подробнаго. Лица, знавшія ихъ, говорятъ, что всѣ трое: Гайднъ, Альбрехтсбергеръ и Сальери, очень высоко цѣнили Бетховена, но были совершенно одинаковаго о немъ мнѣнія; они говорили, что ученикъ былъ до того упрямъ и своеволенъ, что до многаго, чего не хотѣлъ признавать во время ученья, онъ долженъ былъ потомъ доходить путемъ горькаго опыта. Изъ своихъ учителей Бетховенъ только къ Шенку сохранилъ теплое чувство, хотя почти никогда съ нимъ не видался. Черезъ 30 лѣтъ онъ однажды встрѣтилъ его на улицѣ. Внѣ себя отъ радости Бетховенъ схватилъ его за руку, увлекъ въ ближайшую гостинницу и заперся съ нимъ въ комнатѣ. Здѣсь онъ сталъ выкладывать ему свою душу. Сначала жаловался на разныя несчастья и пережитыя невзгоды, затѣмъ разговоръ перешелъ на ихъ давнишнія совмѣстныя занятія, причемъ великій композиторъ неудержимо смѣялся, вспоминая о томъ, какъ они «надули папашу Гайдна», да еще такъ, что тотъ ничего не замѣтилъ. Затѣмъ Бетховенъ, стоявшій уже на вершинѣ своей славы, осыпалъ скромнаго Шенка выраженіями благодарности за высказанное имъ въ то время участіе и дружеское

содѣйствіе. Прощаніе ихъ было трогательно, точно они разставались на всю жизнь; и дѣйствительно, послѣ этой встрѣчи Шенкъ и Бетховенъ больше не видались.

Не трудно видѣть, что теоретическія занятія мало способствовали Бетховену достигнуть той грандіозной высоты, на которой онъ стоитъ, и что онъ своимъ учителямъ всего менѣе обязанъ необыкновеннымъ развитіемъ своей творческой мощи. Онъ самъ себя училъ, воспитывалъ и укрѣплялъ постояннымъ углубленіемъ въ себя и неутомимой работой. Въ первыхъ сочиненіяхъ Бетховена, относящихся къ этому времени, видно уже такое мастерство во владѣніи всѣми средствами искусства и такая увѣренность во внѣшнихъ формахъ, что приходится удивляться, какъ ему могла придти мысль сѣсть снова на школьную скамью. Но именно это смиреніе по отношенію къ своему великому призванію ярко выдвигаетъ великаго человѣка, который у Бетховена составляетъ основу великаго художника.

Неизмѣримо больше значенія, чѣмъ всѣ учителя, имѣла для Бетховена та кипучая музыкальная жизнь, въ которую онъ попалъ, и тотъ обширный кругъ знакомства среди аристократическаго міра, гдѣ онъ былъ всегда очень радушно принятъ, несмотря на нѣкоторыя, не совсѣмъ пріятныя для окружающихъ, черты его характера. Но неотразимая мощь его генія, какое-то необъяснимое обаяніе всей его личности, а также возрастающая его слава, какъ замѣчательнаго виртуоза, заставляли прощать ему многое, и онъ непринужденно и самостоятельно, какъ равный среди равныхъ, вращался въ кругу знатныхъ аристократовъ. Врожденное чувство свободы и равенства, сильному развитію котораго содѣйствовали вѣянія времени, вызывало у него иногда, благодаря необузданной увлекающейся натурѣ, такія выходки, которыя едва ли были бы прощены кому нибудь другому. О подобныхъ выходкахъ мы услышимъ не разъ. Тѣмъ не менѣе его не только терпѣли, но онъ скоро сталъ баловнемъ своихъ аристократическихъ друзей, изъ которыхъ многіе сдѣлались его поклонниками и имѣли рѣшающее вліяніе на его жизнь и даже на его музыкальную дѣятельность.

Однимъ изъ первыхъ домовъ, которые посѣщалъ Бетховенъ, былъ домъ барона ванъ-Свитена, восторженнаго поклонника Баха и Генделя. Баронъ самъ сочинялъ симфоніи, по выраженію Гайдна «такія же чопорныя, какъ онъ самъ», и основалъ въ Вѣнѣ музыкальный кружокъ, который исполнялъ сочиненія его любимцевъ. Во всемъ, что касалось музыки этихъ двухъ композиторовъ, онъ былъ ненасытенъ. И въ отношеніи его къ Бетховену сквозитъ нѣкоторая корысть; онъ цѣнилъ въ немъ преимущественно удиви-

тельнаго виртуоза, и мы знаемъ, что ванъ-Свитенъ послѣ часто происходившихъ у него музыкальныхъ собраній никогда не отпускалъ Бетховена домой, не заставивъ его съиграть нѣсколько фугъ Баха «вмѣсто вечерней молитвы», какъ онъ выражался. Нерѣдко онъ присылалъ за нимъ нарочно и заставлялъ его ночевать у себя, чтобы имѣть возможность до поздней ночи предаваться своей неизлечимой музыкальной маніи. Хотя подобныя отношенія не могли доставлять Бетховену особеннаго удовольствія, но часы, проведенные у ванъ-Свитена за твореніями Баха и Генделя, оставили въ немъ глубокій слѣдъ. Онъ выразилъ свое вниманіе ванъ-Свитену посвященіемъ ему своей 1-ой симфоніи (1800 г.).

Гораздо болѣе отраднымъ было для него пребываніе въ домѣ князя Лихновскаго, ученика и друга Моцарта. Бетховенъ называлъ его своимъ «искреннѣйшимъ другомъ, самымъ испытаннымъ изъ всѣхъ» и былъ принятъ въ домѣ князя съ распростертыми объятіями; ему не только прощали всѣ неровности характера, но даже находили особую прелесть во всѣхъ своевольныхъ выходкахъ эксцентричнаго молодого человѣка. Особеннымъ расположеніемъ онъ пользовался у княгини Христіаны, не чаявшей въ немъ души и всегда умѣвшей отстоять своего любимца у болѣе строгаго князя. «Съ истинно материнской любовью и заботливостью,—говорилъ потомъ Бетховенъ,—относились ко мнѣ въ этомъ домѣ; княгиня лучше всего желала бы помѣстить меня подъ стеклянный колпакъ, чтобъ ничто недостойное не могло коснуться меня». Княгиня и князь оба отлично играли на фортепіано, но еще выше въ этомъ отношеніи стоялъ братъ князя—графъ Морицъ Лихновскій, также ученикъ Моцарта, и впродолженіе всей своей жизни восторженный поклонникъ и преданнѣйшій другъ Бетховена. Самъ князь разучивалъ произведенія Бетховена и старался своимъ исполненіемъ показать молодому композитору, котораго нерѣдко упрекали въ слишкомъ большой трудности его сочиненій, что ему нѣтъ необходимости мѣнять что нибудь въ стилѣ своихъ произведеній.

Разъ въ недѣлю у князя игралъ струнный квартетъ, съ превосходнымъ скрипачемъ Шупанцигомъ во главѣ. Въ ихъ игрѣ принималъ иногда дѣятельное участіе молодой любитель Цмескаль, одинъ изъ преданнѣйшихъ почитателей Бетховена. Здѣсь впослѣдствіи немедленно исполнялись всѣ новыя сочиненія Бетховена, причемъ исполнители, раздѣлявшіе энтузіазмъ хозяевъ къ молодому композитору, играли съ большимъ увлеченіемъ и стараніемъ. Замѣчанія ихъ онъ охотно выслушивалъ и всегда принималъ къ свѣдѣнію. Въ домѣ князя собирался весь музыкальный

міръ Вѣны, что не мало способствовало быстрому распространенію извѣстности молодого музыканта. Здѣсь же онъ поражалъ слушателей тѣмъ изумительнымъ искусствомъ импровизаціи, о которомъ мы уже говорили выше.

Другой домъ, имѣвшій важное значеніе въ жизни Бетховена, былъ домъ русскаго посла въ Вѣнѣ, князя Андр. Кирилл. Разумовскаго. Послѣдній былъ самъ отличнымъ скрипачемъ и особенно любилъ камерную музыку. Когда у князя Лихновскаго прекратились вечера, то квартетъ Шупанцига сталъ собираться у князя Андрея Кирилловича. Ему посвящены квартеты ор. 59, извѣстные среди музыкантовъ подъ названіемъ квартетовъ Разумовскаго».

Большого друга имѣлъ Бетховенъ и въ лицѣ молодого князя Лобковича. Онъ былъ очень хорошимъ скрипачемъ и такимъ страстнымъ любителемъ музыки, что въ 20 лѣтъ истратилъ на нее все свое огромное состояніе и совершенно обѣднѣлъ. Съ Бетховеномъ у нихъ бывали нерѣдко жестокія ссоры, которыя однако только укрѣпляли ихъ дружбу.

Это были все первые почитатели Бетховенскаго генія, благодаря вліянію и преданности которыхъ слава его распространялась съ поразительной быстротой. Послѣ 3-хъ-лѣтняго пребыванія въ Вѣнѣ онъ пользовался тамъ уже громкой извѣстностью, а участіе его въ концертахъ очень цѣнилось. По поводу его перваго выступленія передъ большой публикой въ «академіи», данной его учителемъ Сальери (1795 г.), Вегелеръ припоминаетъ слѣдующіе факты:

„Бетховенъ долженъ былъ выступить въ этой академіи съ своимъ первымъ концертомъ (ор. 15). За два дня до срока концертъ былъ еще не готовъ. Только вечеромъ этого дня онъ окончилъ послѣднюю часть, причемъ писалъ при страшныхъ коликахъ въ желудкѣ, которыми страдалъ часто. Я старался, какъ могъ, облегчать его страданія домашними средствами. Въ передней сидѣло 4 переписчика, которымъ онъ передавалъ каждый исписанный листъ отдѣльно. На слѣдующій день, на репетиціи, оказалось, что фортепіано настроено противъ духовыхъ инструментовъ на полъ-тона ниже. Бетховенъ велѣлъ немедленно перестроить струнные инструменты, а самъ съигралъ свою партію на полъ-тона выше“.

Бетховенъ имѣлъ, какъ всегда, огромный успѣхъ. Вскорѣ онъ выступилъ, также съ громаднымъ успѣхомъ, въ большой академіи другого своего учителя—Гайдна.

Это время было очень дѣятельнымъ въ жизни Бетховена. Въ качествѣ піаниста, композитора и учителя, онъ былъ заваленъ работой. Его матеріальное положеніе, благодаря этому обстоятельству, тоже было хорошее. «Мнѣ живется хорошо,—пишетъ онъ,—

и, могу сказать, все лучше и лучше. Мое искусство пріобрѣтаетъ мнѣ друзей и уваженіе; чего же мнѣ еще нужно?»

Однако несмотря на то, что имъ было написано и издано уже не мало сочиненій, онъ пользовался славою больше, какъ виртуозъ, чѣмъ какъ композиторъ. Сочиненія его имѣли успѣхъ только среди небольшого круга друзей и поклонниковъ.

Внѣ этого круга на нихъ смотрѣли съ недовѣріемъ, а всѣ проявленія въ нихъ его индивидуальности, уже тогда пытавшейся прорваться сквозь установившуюся условность музыкальныхъ формъ, вызывали даже враждебное отношеніе. Австрія въ то время стояла далеко въ сторонѣ отъ охватившаго другія страны движенія; въ ней все обстояло такъ покойно и благодушно, какъ будто вообще на свѣтѣ ничего важнаго не случилось. Это настроеніе выражалось во всемъ, между прочимъ и въ отношеніи къ искусству. Страстная сила и смѣлость Бетховенской музыкальной рѣчи представлялась благодушнымъ вѣнцамъ чѣмъ-то чудовищнымъ и непонятнымъ. Это конечно сильно раздражало и волновало Бетховена; онъ громко жаловался на изнѣженность, инертность австрійцевъ, на отсутствіе въ Вѣнѣ настоящей жизни, какъ онъ ее понималъ: «Сила есть мораль человѣка,— говорилъ онъ,—который хочетъ отличаться отъ другихъ; и это моя мораль». И онъ рѣшилъ посмотрѣть, не найдетъ ли приложенія своей «морали» на суровомъ сѣверѣ,—въ томъ государствѣ, которое недавно такъ доблестно проявило свою силу. Онъ отправился въ Берлинъ.

Но Бетховенъ обманулся въ своихъ ожиданіяхъ: въ столицѣ Фридриха II онъ не только не нашелъ той «силы», которую искалъ, но встрѣтился тамъ со страшной испорченностью нравовъ подъ прикрытіемъ лицемѣрнаго благочестія и чувствительности, что произвело отталкивающее впечатлѣніе на ненавидѣвшаго все неестественное и сентиментальное Бетховена. Тѣмъ не менѣе онъ игралъ при дворѣ, имѣлъ огромный успѣхъ и получилъ отъ короля предложеніе остаться въ Берлинѣ и поступить къ нему на службу, но не принялъ этого предложенія. Ученикъ его К. Черни разсказываетъ по этому поводу слѣдующее:

„Въ какомъ-бы обществѣ онъ ни находился, онъ всегда своей импровизаціей производилъ громадное впечатлѣніе на слушателей. Было что-то чудесное въ выраженіи его игры, не говоря о прелести и самобытности его музыкальныхъ мыслей и поразительной ихъ разработкѣ. Когда онъ кончалъ такія импровизаціи, онъ часто разражался громкимъ смѣхомъ и издѣвался надъ состояніемъ, въ которое привелъ своихъ слушателей. Иногда онъ чувствовалъ себя оскорбленнымъ такимъ отношеніемъ. „Ну, можно-ли жить среди такихъ избалованныхъ дѣтей“, говорилъ онъ и, какъ онъ самъ разсказывалъ, единственно по

этой причинѣ отказался отъ королевскаго приглашенія, послѣдовавшаго послѣ подобной импровизаціи". „Чувствительность прилична женщинамъ, у мужчины музыка должна высѣкать искры изъ души", говорилъ онъ на своемъ образномъ языкѣ.

Въ Берлинѣ онъ еще менѣе нашелъ то, чего искалъ въ Вѣнѣ. Единственное свѣтлое воспоминаніе осталось у него о знакомствѣ съ «человѣчнѣйшимъ человѣкомъ», принцемъ Луи-Фердинандомъ, который самъ былъ выдающійся музыкантъ. Бетховенъ сказалъ ему, по его мнѣнію, величайшій комплиментъ, замѣтивъ, что онъ играетъ не какъ король или принцъ, а какъ настоящій пьянистъ.

Можетъ быть рыцарски благородный и, вмѣстѣ съ тѣмъ, мечтательный характеръ принца вдохновилъ Бетховена при сочиненіи посвященнаго Фердинанду 3-го концерта (1804 года). Тогда же Бетховенъ познакомился съ другомъ Гете, директоромъ «Singakademie» Цельтеромъ и капельмейстеромъ Гиммелемъ. Объ отношеніяхъ къ послѣднему сохранился очень характеристичный разсказъ, записанный Рисомъ со словъ самого Бетховена:

„Однажды, послѣ того, какъ Бетховенъ фантазировалъ, онъ сталъ упрашивать Гиммеля сдѣлать тоже самое. Послѣдній имѣлъ слабость согласиться. Онъ игралъ уже довольно долго, какъ вдругъ Бетховенъ спросилъ: „Когда же вы наконецъ начнете?" Гиммель, увѣренный, что онъ фантазировалъ невѣсть какъ хорошо, вскочилъ съ своего мѣста, и оба стали говорить другъ-другу дерзости. „Я думалъ, что онъ такъ только немножко попрелюдировалъ", говорилъ потомъ Бетховенъ.

Они вскорѣ помирились, но Гиммель не могъ простить этого Бетховену и отмстилъ ему злой шуткой. Они нѣкоторое время были въ перепискѣ, и Бетховенъ очень надоѣдалъ своему корреспонденту постоянными вопросами о томъ, что новаго въ Берлинѣ. Гиммель разъ написалъ ему, что самая послѣдняя новость — изобрѣтеніе фонаря для слѣпыхъ. Постоянно витавшій въ высшихъ сферахъ и не всегда имѣвшій ясное понятіе о самыхъ простыхъ вещахъ, Бетховенъ страшно заинтересовался этимъ «великимъ» открытіемъ и написалъ Гиммелю, прося болѣе подробныхъ объясненій. Отвѣтъ Гиммеля (до насъ не дошедшій) не только сразу положилъ конецъ ихъ перепискѣ, но навлекъ на Бетховена массу насмѣшекъ, такъ какъ онъ съ негодованіемъ показывалъ своимъ знакомымъ письмо Гиммеля.

Бетховенъ вернулся въ Вѣну совершенно разочарованнымъ въ своихъ ожиданіяхъ и никогда болѣе не покидалъ надолго своего второго отечества. Здѣсь, вдали отъ бѣшеной борьбы того времени изъ-за матеріальныхъ благъ, онъ всецѣло отдался тому, что составляло для него жизнь, «какъ онъ ее понималъ,» — своему искусству.

IV.

Eroica.

Возрастающая слава Бетховена, какъ композитора.—Сочиненія.—Глухота.—Графиня Юлія Гвиччіарди.—„Гейлигенштадское завѣщаніе".—Настроеніе.—Крейцерова соната.—Героическая симфонія.—Фиделіо.—Характерные случаи и воспоминанія современниковъ.

Господамъ Брейткопфъ и Гертель въ Лейпцигъ *).

Вѣна, 22 апрѣля 1801 г.

Простите поздній отвѣтъ на ваше письмо: я былъ все время не совсѣмъ здоровъ и заваленъ работой, и такъ какъ я принадлежу къ числу самыхъ лѣнивыхъ корреспондентовъ, то это можетъ служить мнѣ извиненіемъ. Что касается Вашего желанія издать мои сочиненія, то я къ сожалѣнію въ настоящее время ничѣмъ не могу быть Вамъ полезнымъ. Но будьте любезны, сообщите мнѣ, какого рода вещи Вы желаете имѣть: симфонію, квартеты, сонату и т. д., чтобы я могъ сообразоваться съ этимъ; въ случаѣ, если у меня окажется что-нибудь подходящее, я буду очень радъ услужить Вамъ. У Молло здѣсь издаются 8 моихъ сочиненій, у Гофмейстера въ Лейпцигѣ—4 .. Гг. рецензентамъ посовѣтуйте большую осторожность и сдержанность, особенно относительно произведеній молодыхъ авторовъ; иначе это угнетаетъ многихъ и мѣшаетъ имъ идти дальше. Что касается меня, то хотя я весьма далекъ отъ мысли считать себя совершенствомъ, но нападки Вашихъ рецензентовъ на меня были до того унизительны, что я даже не могъ на нихъ разсердиться, отнесся къ нимъ совершенно покойно и рѣшилъ, что они въ музыкѣ ничего не понимаютъ. Тѣмъ болѣе я могъ оставаться покойнымъ, что отлично вижу, какъ прославляются люди малозначительные и наоборотъ. Но pax vobis·um (миръ вамъ)—я никогда ни единымъ словомъ не коснулся бы такого вопроса, если бы Вы сами этого не сдѣлали.

Когда я узналъ сумму сбора пожертвованій для дочери безсмертнаго отца гармоніи (С. Баха), то былъ пораженъ, какъ мало Германія выказала участія этой, заслуживающей почтенія, женщинѣ. Это наводитъ меня на мысль написать что-нибудь въ ея пользу и издать по подпискѣ...

Вы могли-бы въ данномъ случаѣ быть особенно полезны. Напишите мнѣ, какъ это поскорѣе устроить, пока она не умерла. Что Вы должны будете издать это сочиненіе, само собою разумѣется. *Бетховенъ*.

Это письмо, написанное черезъ 5 лѣтъ послѣ всѣхъ жалобъ Бетховена на непризнаніе его сочиненій, ярко свидѣтельствуетъ о совершенной перемѣнѣ положенія великаго музыканта. Передъ нами уже не виртуозъ, старающійся о распространеніи своихъ сочиненій, но композиторъ, творенія котораго печатаются у лучшихъ издателей, и къ которому за манускриптами обращается одна изъ самыхъ крупныхъ музыкальныхъ фирмъ.

*) Извѣстная музыкальная издательская фирма, одна изъ самыхъ значительныхъ въ мірѣ. Ей принадлежитъ огромная заслуга изданія единственнаго въ своемъ родѣ критически-провѣреннаго полнаго собранія сочиненій музыкальныхъ классиковъ, въ томъ числѣ и Бетховена.

Весь тонъ письма Бетховена, исполненный спокойнаго достоинства, какъ относительно лестнаго предложенія издателей, такъ и по поводу рѣзкихъ нападковъ критики, ясно показываетъ, что онъ совершенно овладѣлъ собою, созналъ вполнѣ свои силы и, позабывъ о внѣшней славѣ, всецѣло отдался искусству. Это время было временемъ непрерывнаго, упорнаго труда Бетховена надъ своимъ внутреннимъ міромъ. Онъ жилъ эти года только въ своемъ искусствѣ, ни одно внѣшнее событіе не отвлекало его отъ сосредоточеннаго напряженія. «Я живу только въ моихъ нотахъ, и чуть готово одно,—принимаюсь за другое. При моей теперешней работѣ я пишу три-четыре вещи сразу», сообщаетъ онъ Вегелеру. Его матеріальное положеніе было очень хорошо. И трогательно видѣть, какъ онъ спѣшитъ помочь всѣмъ, кому можетъ, своимъ искусствомъ. Въ томъ же письмѣ Вегелеру онъ пишетъ:

„Мое положеніе очень недурно. Лихновскій назначилъ мнѣ ежегодную сумму въ 600 флориновъ, до тѣхъ поръ, пока я не получу подходящаго мѣста. Мои сочиненія приносятъ мнѣ много, и требованій на нихъ поступаетъ столько, что нѣтъ возможности ихъ удовлетворить На каждое сочиненіе у меня 6, 7 издателей, и даже больше, еслибъ я захотѣлъ; со мной не торгуются; я требую - и мнѣ платятъ. Ты видишь, это недурно; напр., если я вижу друга въ затрудненіи, а состояніе моего кошелька не позволяетъ помочь ему, то мнѣ стоитъ только присѣсть, и въ скоромъ времени онъ выручен изъ бѣды.“ И въ другомъ мѣстѣ: „Какъ только обстоятельства въ нашемъ отечествѣ улучшатся, мое искусство будетъ проявляться только въ пользу бѣдныхъ. О, какъ я счастливъ, что могу это сдѣлать!“

Созданныя за это время творенія изумляютъ своимъ количествомъ и значительностью. Изъ нихъ самыя замѣчательныя: фортепіанныя сонаты ор. 10, 13 (pathétique), 14 и 22; скрипичныя: ор. 12, 3-й концертъ ор. 34, тріо ор. 11, квартеты ор. 18 и наконецъ два произведенія, представляющія поворотную точку въ его дѣятельности: септетъ (ор. 20) и 1-ая симфонія. Послѣднія два сочиненія получили очень быстро извѣстность за предѣлами Австріи, а первое изъ нихъ стало до того популярнымъ, что авторъ вскорѣ не могъ болѣе о немъ слышать. Хотя въ этихъ замѣчательныхъ сочиненіяхъ музыкальная выразительность достигла уже высокой степени, однако они относятся скорѣе къ исторіи его музыкальнаго, а не духовнаго развитія, они не проникнуты еще тѣмъ истинно бетховенскимъ духомъ, который вѣетъ въ его послѣдующихъ твореніяхъ.

Но для проявленія художника во всей его величинѣ необходимы, кромѣ мастерского владѣнія средствами искусства, тѣ глубокіе внутренніе процессы, при которыхъ обнаруживается человѣкъ

во всей своей полнотѣ и которые вызываются только жизнью, непосредственнымъ, радостнымъ или печальнымъ соприкосновеніемъ съ дѣйствительнымъ міромъ. Всѣ обстоятельства, сопровождавшія до сихъ поръ жизнь Бетховена, мало касались его внутренняго міра, оставляя хотя часто сильное, но лишь мимолетное впечатлѣніе на его необузданной натурѣ. Теперь, когда онъ былъ совершенно готовъ, какъ художникъ,— когда онъ выработалъ до совершенства свою музыкальную рѣчь, необходимъ былъ только внѣшній толчекъ, чтобы вырвалось наружу и проявилось въ неслыханномъ величіи то, что хранилось въ глубинѣ его необъятной души.

И такой толчекъ явился. Но то, что встало передъ нимъ, заставивъ его напрячь всѣ свои силы, представляется такимъ незаслуженнымъ и ужаснымъ, что невозможно подумать о немъ безъ чувства глубочайшаго состраданія. Новое, страшное испытаніе было послано ему судьбой, испытаніе, передъ которымъ блѣднѣетъ все, что онъ перенесъ до сихъ поръ: постепенно усиливающаяся глухота, первые признаки которой онъ уже давно замѣчалъ, но старался скрыть отъ друзей и отъ самаго себя. Теперь она настолько усилилась, что скрывать ее долѣе сдѣлалось невозможнымъ. Что онъ выстрадалъ и какъ боролся, мы лучше всего увидимъ изъ его писемъ къ друзьямъ,—извѣстному намъ уже Вегелеру и молодому Амендѣ, съ которымъ Бетховенъ также былъ въ самыхъ теплыхъ отношеніяхъ.

„Твой Бетховенъ, пишетъ онъ Амендѣ, живетъ очень несчастливо, въ разладѣ съ природой и Творцемъ; уже много разъ я роптал на него за то, что онъ подвергаетъ свои творенія случайностямъ, черезъ что нерѣдко уничтожаются и разрушаются лучшія намѣренія. Знай, что мое благороднѣйшее качество, мой слухъ,—очень ослабъ. Уже тогда, когда ты былъ у меня, я замѣтилъ признаки этого, но промолчалъ. Теперь мнѣ стало хуже. Говорятъ, что это зависитъ отъ болѣзненнаго состоянія моего желудка; что касается послѣдняго, то я совсѣмъ выздоровѣлъ. Улучшится-ли мой слухъ? хотя я надѣюсь, но едва-ли:—такія болѣзни всего менѣе излечимы. Какъ печально я долженъ влачить свою жизнь, избѣгая всего, что мнѣ дорого и мило... О, какъ счастливъ я былъ-бы теперь, если-бы имѣлъ прежній слухъ! А такъ я отъ всего долженъ отказаться, мои лучшіе годы уйдутъ и я не буду въ состояніи совершить то, что велятъ мнѣ мой талантъ и моя сила. Печальное смиреніе, въ немъ я долженъ искать утѣшенія. Хотя я рѣшилъ не обращать ни на что вниманія, но будетъ ли это возможно?“

Вегелеру Бетховенъ сообщаетъ подробно, какъ онъ обращался ко многимъ врачамъ и какъ никто изъ нихъ не могъ помочь ему.

„Мои уши, пишетъ онъ, шумятъ и гудятъ день и ночь. Я могу сказать, что жизнь моя самая жалкая. Уже два года, какъ я избѣгаю

всякаго общества: вѣдь нельзя-же мнѣ сказать людямъ: я глухъ! Если-бы у меня была другая спеціальность, все было-бы легче: но при моей спеціальности, это страшное несчастіе! Чтобы дать тебѣ понятіе объ этой удивительной глухотѣ, скажу, что въ театрѣ я долженъ подойти совсѣмъ близко къ сценѣ, чтобы понять актера; болѣе высокіе звуки инструментовъ, голосовъ, если мнѣ приходится сидѣть не очень близко—я не слышу; удивляюсь, что есть люди, не замѣчающіе моей глухоты во время разговора и приписывающіе ее моей разсѣянности. Иногда, когда при мнѣ говорятъ, я слышу только звуки, а словъ не разбираю, но если кто-нибудь закричитъ, то это мнѣ невыносимо. Что изъ этого будетъ, знаетъ одно небо. Я уже часто проклиналъ свое существованіе: Плутархъ научилъ меня смиренію. Я хочу, если это возможно, противустоять судьбѣ, хотя знаю, что нѣкоторыя минуты буду несчастнѣйшимъ существомъ. Прошу тебя, не говори никому о моемъ состояніи... только тебѣ я довѣряю эту тайну. Смиреніе,—какой жалкій исходъ! Но это единственное, что мнѣ остается".

Въ этихъ искреннихъ признаніяхъ слышится объясненіе настроенія сочиненной въ то время Бетховеномъ сонаты «Quasi una fantasia» (Op. 27, № 2), неизвѣстно почему получившей въ публикѣ совершенно неподходящее названіе «Лунный свѣтъ» (Mondschein-Sonate). Вся его смиренная печаль слышится въ протяжномъ пѣніи 1-й части, а въ послѣдней уже чувствуется страстный ропотъ той силы, которая даетъ ему мужество «противостоять судьбѣ».

И Бетховенъ сдѣлалъ это. Онъ принялъ вызовъ судьбы, боролся съ нею всю свою жизнь и, какъ мы увидимъ, побѣда осталась за нимъ. То страшное несчастіе, которое постигло его, не только не могло сокрушить, но напротивъ заставило воспрянуть и проявиться во всемъ величіи титаническую натуру Бетховена. Уже черезъ полгода послѣ приведеннаго письма Вегелеру, онъ восклицаетъ, обращаясь къ тому-же другу:

„О, я обнялъ-бы весь міръ, безъ моего недуга! Моя молодость, я чувствую это, только теперь начинается! Мои физическія силы крѣпнутъ съ нѣкоторыхъ поръ, какъ никогда, также и мой духъ. Каждый день я все ближе подхожу къ той цѣли, которую чувствую, но не могу описать. Только такъ я могу жить. Я не хочу покоя!... Я хочу быть счастливымъ, насколько это мнѣ суждено, а не несчастнымъ... Я схвачу судьбу за глотку,—совсѣмъ согнуть меня ей не удастся! О какое счастье прожить свою жизнь тысячу разъ!"

Этотъ великій подъемъ духа, это торжество надъ самимъ собою и составляютъ источникъ, откуда вылились тѣ творенія Бетховена, въ которыхъ выразилась вся душа его; они писаны его кровью, и каждое изъ нихъ есть частица его жизни.

И если духъ его только чувствовался въ названной сонатѣ (Op. 27), то онъ уже проявляется во всей силѣ въ слѣдующей, набросанной однимъ порывомъ (Op. 31, № 2). Это уже не только

чудные звуки, но и убѣдительная, захватывающая музыкальная рѣчь, идущая непосредственно изъ души въ душу. Эти задумчивые вопросы къ судьбѣ и ликующее неудержимое стремленіе впередъ, среди всего горя и несчастья—все это представляетъ ясно выраженныя музыкой его мысли и чувства, которыя слышатся въ приведенныхъ выше письмахъ. И онъ самъ, въ концѣ 1-ой части этой сонаты, дойдя до высшей точки своей рѣчи, точно хочетъ заставить звуки дѣйствительно говорить,--вводитъ настоящій речитативъ, настоящее подражаніе слову. Здѣсь невольно вспоминается могучее восклицаніе: «Теперь говори!», которымъ Микель Анджело привѣтствовалъ окончаніе своей статуи Моисея. Въ этой сонатѣ родился Бетховенъ, великій творецъ въ мірѣ звуковъ. Эта-же, только ему свойственная, рѣчь звучитъ въ послѣдовавшей скоро за этимъ 2-ой симфоніи (Op. 36), эпиграфомъ которой могли-бы служить послѣднія слова его письма къ Вегелеру: «О, какое счастье прожить тысячу разъ свою жизнь!» Интересно замѣтить, что къ этому же періоду относятся первые эскизы 5-ой симфоніи, той самой, про начало которой онъ говорилъ: «Такъ судьба стучитъ въ дверь».

Соната Quasi una fantasia посвящена «Графинѣ Джульеттѣ Гвиччіарди», имя которой тѣсно связано съ этимъ, полнымъ волненія, временемъ его жизни. Вотъ что онъ пишетъ Вегелеру:

Теперь мнѣ живется нѣсколько пріятнѣе, такъ-какъ я снова между людьми.—Ты не повѣришь, какъ печально, какъ одиноко проводилъ я жизнь послѣдніе два года; какъ привидѣніе, стояла передо мною всюду моя глухота; я бѣжалъ отъ людей, долженъ былъ, противъ своей натуры, сдѣлаться мизантропомъ. Благотворную перемѣну во мнѣ произвела милая, очаровательная дѣвушка, которая меня любитъ и которую я люблю. Послѣ двухъ лѣтъ наступили опять блаженныя минуты, и я первый разъ чувствую, что женитьба могла-бы сдѣлать меня счастливымъ; теперь конечно я не могъ-бы жениться, мнѣ еще нужно хорошенько потрепаться!"

Эта «милая, очаровательная дѣвушка» и была графиня Джульетта Гвиччіарди, объ отношеніяхъ которой къ Бетховену существуетъ цѣлая литература самаго фантастическаго свойства. Къ сожалѣнію объ этомъ эпизодѣ, принесшемъ ему нѣсколько свѣтлыхъ мгновеній извнѣ, въ дѣйствительности извѣстно такъ мало, что онъ, какъ почти всѣ подобные эпизоды въ жизни уединеннаго, необщительнаго Бетховена, остается почти совершенно не выясненнымъ. Извѣстно только, что Джульетта нѣкоторое время училась у него, причемъ онъ, по ея собственному признанію, былъ непомѣрно строгъ и вспыльчивъ и никогда не хотѣлъ брать платы за уроки. Она возбудила сильную любовь въ своемъ стра-

стномъ учителѣ, который нѣкоторое время мечталъ о бракѣ съ нею, но дѣвушка вскорѣ вышла замужъ за графа Венцеля Галленберга. Этимъ и ограничиваются всѣ свѣдѣнія; остальное покрыто непроницаемой тайной. Отчего бракъ Джульетты съ Бетховеномъ не состоялся? Можно думать, что онъ самъ, можетъ быть, послѣ долгой борьбы съ собою, отказался отъ этого счастья. По крайней мѣрѣ, въ томъ-же письмѣ, гдѣ онъ говоритъ о своей любви, онъ самъ рѣшительно указываетъ на невозможность этого брака для себя, такъ какъ ему нужно еще «хорошенько потрепаться». А когда, черезъ 20 лѣтъ, ему пришлось вспомнить объ этомъ эпизодѣ, онъ также рѣшительно, но болѣе опредѣленно, говоритъ:—«Если-бы я отдалъ на такую жизнь свои силы, то что-же осталось-бы для болѣе высокаго, лучшаго?» Впрочемъ многіе біографы утверждаютъ, что онъ серьезно добивался руки Джульетты, но что ихъ соединенію воспротивились родители дѣвушки, побоявшіеся ввѣрить судьбу единственной дочери необезпеченному, странному, глохнувшему музыканту. Какъ бы то ни было, графиня Гвиччіарди не вышла замужъ за Бетховена; онъ остался одинъ и снова вернулся къ своей жизни «среди нотъ». Наканунѣ свадьбы любимой дѣвушки онъ говорилъ другу своему, художнику Макко: «Пишите картины—я буду писать ноты; и такъ мы будемъ жить вѣчно?—да, можетъ быть, вѣчно!»

Къ описываемому времени переселились въ Вѣну братья Бетховена, а также Стефанъ фонъ Брейнингъ. Хотя присутствіе братьевъ, въ особенности старшаго, занимавшаго должность кассира въ одномъ правительственномъ учрежденіи, сняло съ Бетховена часть мелочныхъ заботъ, главнымъ образомъ по переговорамъ съ издателями, а близость друга дѣтства доставляла ему много пріятныхъ часовъ; но съ другой стороны полное непониманіе братьями своего великаго брата и непомѣрная раздражительность и вспыльчивость послѣдняго, сильно усилившіяся за эти полные волненія и борьбы года,—все это вызывало массу ссоръ и непріятностей, которыя иногда на долго портили отношенія. Съ братьями ссоры доходили нерѣдко до драки, а съ Брейнингомъ отношенія были совсѣмъ прерваны на нѣкоторое время. Стефанъ пишетъ Вегелеру:

„Вы не повѣрите, какое неописуемое, ужасное впечатлѣніе произвела на него усиливающаяся глухота. Представьте себѣ сознаніе своего несчастія при его вспыльчивомъ характерѣ; при этомъ скрытность, недовѣріе даже къ лучшимъ друзьямъ, во многомъ страшная нерѣшительность. Большею частью, за исключеніемъ тѣхъ случаевъ когда въ

немъ проявляется непосредственное чувство, быть съ нимъ—истинное мученіе, и нужно все время держать себя въ рукахъ".

Несмотря на то, что Бетховенъ самъ старался всегда съ избыткомъ загладить то, что онъ дѣлалъ въ припадкѣ раздраженія, такъ что всякія недоразумѣнія скоро улаживались, но онъ всегда мучился еще долго послѣ того. Среди родныхъ и друзей онъ чувствовалъ себя еще болѣе одинокимъ, подозрѣвая ихъ въ затаенномъ недоброжелательствѣ къ себѣ за доставляемые непріятные часы. Впрочемъ, по отношенію къ братьямъ онъ почти не ошибался, хотя именно во всѣхъ недоразумѣніяхъ съ ними, вина лежитъ менѣе всего на немъ. Онъ не выдержалъ, и весною уѣхалъ изъ Вѣны въ уединенную, пустынную деревню Гейлигенштадтъ, почти ни съ кѣмъ не видѣлся, и чувствовалъ себя одинъ среди природы очень хорошо. Но послѣ лѣта, проведеннаго въ непрерывной работѣ (Бетховенъ кончалъ упомянутую выше 2-ую симфонію), осенью имъ овладѣли припадки страшнаго отчаянія, и мысль о смерти стала преслѣдовать его неотступно. Здѣсь онъ написалъ тотъ трогательный по своей искренней простотѣ документъ, который извѣстенъ подъ именемъ «Гейлигенштадскаго завѣщанія». Онъ написанъ 6 и 10 октября 1802 г. и адресованъ братьямъ.

„О люди, вы, считающіе меня безсердечнымъ, упрямымъ, эгоистичнымъ —о, какъ вы несправедливы ко мнѣ! вы не знаете сокровенной причины того, что вамъ только кажется! Съ самаго ранняго дѣтства мое сердце лежало къ нѣжному чувству любви и доброжелательства; но подумайте, что уже 6 лѣтъ я страдаю неизлѣчимымъ недугомъ, доведеннымъ неумѣлыми врачами до ужасной степени и я, изъ году въ годъ обманываемый въ надеждѣ на выздоровленіе, долженъ былъ примириться съ мыслью о тяжеломъ недугѣ, излѣченіе котораго вѣроятно невозможно. При моемъ горячемъ, живомъ темпераментѣ, при моей любви къ общенію съ людьми, я долженъ былъ рано уединиться, проводить мою жизнь одиноко... Для меня не существуетъ отдыха среди людей, ни общенія съ ними, ни дружескихъ бесѣдъ. Я долженъ жить какъ изгнанникъ. Если иногда, увлеченный моей врожденной общительностью, я поддавался искушенію, то какое униженіе испытывалъ я, когда кто-нибудь рядомъ со мною слышалъ издали флейту, а я не слышалъ!.. Такіе случаи повергали меня въ страшное отчаяніе, и мысль покончить съ собою нерѣдко приходила въ голову. Только искусство удержало меня отъ этого; мнѣ казалось, что я не имѣю права умереть, пока не совершу всего, къ чему я чувствую себя призваннымъ... И я рѣшилъ ждать, пока неумолимымъ паркамъ угодно будетъ порвать нить моей жизни... Я на все готовъ: на 18 году я долженъ былъ сдѣлаться философомъ, это—не легко, а для художника труднѣе, чѣмъ для кого нибудь. О божество, ты видишь мою душу, ты знаешь ее, знаешь, сколько въ ней любви къ людямъ и стремленія дѣлать добро. О люди, если вы когда-нибудь будете это читать, то помните, что были несправедливы ко мнѣ; и пусть всякій, кто несчастенъ, утѣшится тѣмъ,

что есть ему подобный, который, вопреки всѣмъ препятствіямъ, сдѣлалъ все, что только могъ, чтобы быть принятымъ въ число достойныхъ художниковъ и людей. Вы же, мои братья, когда я умру, попросите профессора Шмидта *), чтобы онъ описалъ мою болѣзнь, и приложите къ описанію ея этотъ листокъ, чтобы по крайней мѣрѣ послѣ моей смерти люди, насколько возможно, помирились со мною. Вмѣстѣ съ тѣмъ я объявляю васъ наслѣдниками моего маленькаго состоянія (если его можно назвать такъ); раздѣлите его по совѣсти, живите въ мірѣ и помогайте другъ другу; все, въ чемъ вы грѣшны передо мною—сами знаете—вамъ давно прощено... И если это неизбѣжно,—съ радостью иду я на встрѣчу смерти; если она придетъ прежде чѣмъ я успѣю развернуть всѣ мои способности въ искусствѣ, то она все-таки, несмотря на мою жестокую судьбу, придетъ для меня слишкомъ рано, я хотѣлъ бы, чтобы она пришла позднѣе.—Но и тогда я буду доволенъ. Развѣ она не избавитъ меня отъ безконечнаго, невыносимаго недуга? Приходи, когда хочешь, смерть, я храбро иду тебѣ на встрѣчу... Даже то великое мужество, которое оживляло меня въ чудные лѣтніе дни, и то исчезло. О, провидѣніе, дай мнѣ одинъ день чистой радости—такъ давно уже мнѣ чуждъ всякій отзвукъ ея,—когда же, о божество, мнѣ дано будетъ опять почувствовать ее въ храмѣ природы и человѣчества.—Никогда?—нѣтъ, это было бы слишкомъ жестоко!"

Это былъ послѣдній взрывъ отчаянія; вскорѣ наступила реакція; съ этого момента у Бетховена не осталось и слѣда его унынія и тоски.

Зимой мы находимъ его бодрымъ и дѣятельно занятымъ подготовленіемъ къ большой академіи, въ которой, кромѣ обѣихъ симфоній и 3-го концерта, исполнялась, написанная нѣсколько раньше, ораторія «Христосъ у Оливковой горы». Эта академія стоила очень многихъ хлопотъ, и при устройствѣ ея ему дѣятельно помогали его друзья Рисъ, Цмескаль и Лихновскій.

Вотъ что вспоминаетъ Зейфридъ по поводу этого концерта:

„Во время исполненія своего концерта съ оркестромъ Бетховенъ попросилъ меня поворачивать ему страницы; но праведное небо, это было легче сказать, чѣмъ исполнить; я увидалъ почти совершенно пустые листы нотной бумаги; только тамъ и сямъ было нацарапано нѣсколько долженствующихъ служить ему путеводною нитью, іероглифовъ. Онъ игралъ всю партію наизусть, ибо, какъ это у него почти всегда бывало, она была еще не написана. Такимъ образомъ, онъ долженъ былъ дѣлать мнѣ незамѣтный кивокъ всякій разъ, когда кончалъ какой-нибудь изъ такихъ невидимыхъ пассажей, и мой нескрываемый ужасъ пропустить этотъ рѣшительный моментъ доставлялъ ему неописуемое удовольствіе; послѣ концерта, во время скромнаго ужина, онъ все еще продолжалъ покатываться со смѣху".

Хотя публика и критика отнеслись довольно сдержанно къ этой академіи, но матеріальный успѣхъ ея былъ блестящій: она дала Бетховену около 1.800 гульденовъ.

*) Врачъ, лечившій Бетховена.

Въ эту же зиму онъ сочинилъ для первоклассного скрипача-мулата Бриджетауера блестящую, полную страсти и поэзіи, скрипичную сонату, написанную, какъ гласилъ собственноручный его заглавный листъ, «въ концертномъ стилѣ». Вскорѣ, поссорившись съ Бриджетауеромъ, Бетховенъ посвятилъ эту сонату извѣстному скрипачу Рудольфу Крейцеру, и съ тѣхъ поръ она извѣстна подъ именемъ «Крейцеровой Сонаты».

Частые публичные концерты оказали вліяніе на характеръ произведеній, начало которыхъ относится къ этому времени: сонаты ор. 53 и 54 развиваютъ неслыханную фортепіанную технику и совершенно новые звуковые эффекты на этомъ инструментѣ.

Слѣдующій 1804 годъ составляетъ эпоху нетолько въ жизни Бетховена, но и въ исторіи искусства. Это годъ, въ который была окончена его «Героическая симфонія», открывающая рядъ его великихъ произведеній, совершившихъ полнѣйшій переворотъ въ области инструментальной музыки и поднявшихъ ея значеніе на небывалую высоту. Это его первый «подвигъ».

Помимо громаднаго значенія этой симфоніи съ чисто музыкальной стороны, она представляетъ еще бо̀льшій интересъ по тому глубокому внутреннему содержанію, которое здѣсь впервые съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ музыка, легло въ основу инструментальнаго сочиненія.

Выросшій среди понятій и вѣяній того взволнованнаго времени, когда возникла страшная, ожесточенная борьба за высшіе человѣческіе идеалы, Бетховенъ всецѣло воспринялъ въ себя весь духъ этого времени. Онъ самъ не видѣлъ и не испыталъ кровавыхъ ужасовъ этой великой трагедіи, и когда разбушевавшіяся страсти перенесли эту борьбу на почву личной вражды и личныхъ интересовъ, обстоятельства заставили его переселиться изъ своей родины въ страну, куда еле достигалъ грозный гулъ совершавшихся міровыхъ событій; поэтому въ немъ осталась во всей неприкосновенной чистотѣ только та великая идея, которая лежала въ основѣ всего движенія и которая выражается словами: «свобода, равенство и братство».

Укрѣпленію и росту въ немъ этой идеи немало способствовали страстная любовь его къ чтенію древнихъ и англійскихъ классиковъ, преимущественно Гомера, Плутарха и Шекспира; онъ всегда съ особою любовью останавливался на выводимыхъ ими величавыхъ образахъ и видѣлъ въ нихъ достойные примѣры для подражанія. Если въ жизни Бетховена дѣйствія и слова не всегда соот-

вѣтствовали идеѣ, то это происходило только вслѣдствіе необузданности его страстной натуры; его желанія и стремленія были чисты и безкорыстны, симпатіи его лежали открыто и глубоко ко всему прекрасному и великому. И тамъ, гдѣ у него не было слабостей, гдѣ говорила непосредственно его душа,—въ искусствѣ, эта идея должна была проявиться во всей своей грандіозной красотѣ. И мы увидимъ, что всѣ его величайшія произведенія проникнуты этой идеей, и что каждое изъ нихъ представляетъ только все болѣе и болѣе глубокое ея развитіе. Въ героической симфоніи мы имѣемъ первое изъ такихъ произведеній. Въ ней идея эта выражена въ ея первоначальной, непосредственнѣйшей формѣ,—въ видѣ великой, героической силы, завоевывающей, несмотря на неизмѣримыя страданія, высшее благо. Эта непосредственность выражается въ той страстной убѣдительности и нетерпѣливой рѣшительности, съ которой излагаются многочисленныя и въ высшей степени глубокія мысли этой симфоніи въ первой ея части, и въ трогательной искренности, сопровождающей торжественный трагизмъ траурнаго марша. Остальныя части симфоніи, при всѣхъ ихъ великихъ музыкальныхъ достоинствахъ, стоятъ по своему внутреннему содержанію значительно ниже ея первыхъ двухъ частей. Бетховенъ лелѣялъ мысль объ этой симфоніи очень долго, болѣе 5 лѣтъ, прежде чѣмъ приступилъ къ ея окончательной обработкѣ. Первый импульсъ къ ея сочиненію былъ данъ ему возрастающей славой перваго консула французской республики, молодого генерала Наполеона Бонапарта, въ которомъ онъ видѣлъ героя, осуществляющаго на дѣлѣ его идеальныя мечтанія. Почти личное соперничество слышится въ восклицаніи, вырвавшемся изъ груди Бетховена, послѣ извѣстія объ одной изъ побѣдъ Наполеона: «Жаль, что я не знаю военнаго искусства также хорошо, какъ музыкальное, я-бы его все-таки побѣдилъ»! И онъ захотѣлъ именно этому человѣку, котораго онъ тогда сравнивалъ съ величайшими римскими консулами, выразить на своемъ языкѣ то, что по его мнѣнію было ихъ общимъ дѣломъ.

Когда симфонія была готова, то на первой страницѣ превосходно переписаннаго экземпляра, предназначеннаго къ отсылкѣ первому консулу, рукой автора было написано наверху гигантскими буквами: «Buonaparte», а внизу совсѣмъ мелко: «Luigi van Beethoven»—ни слова болѣе. Но при извѣстіи о переворотѣ 18 мая 1804 г. Бетховенъ пришелъ въ страшное негодованіе и съ восклицаніемъ: «Такъ и онъ тоже не болѣе, какъ обыкновенный человѣкъ!» подошелъ къ столу и оторвалъ первую страницу.

Когда симфонія вышла изъ печати, на ней стояло: «Simf nia eroica composta per festeggiare il sovveniro d'un gran uomo» т. е. «Героическая симфонія, сочиненная для прославленія памяти великаго человѣка». Она посвящена Лобковичу. О Наполеонѣ онъ не хотѣлъ болѣе слышать; когда извѣстіе о его смерти пришло въ Вѣну, Бетховенъ только саркастически замѣтилъ, что онъ уже давно написалъ подходящую музыку для этой катастрофы, именно траурный маршъ въ Героической симфоніи.

Несмотря на величайшій интересъ, возбужденный этой симфоніей, она при ея появленіи осталась непонятою не только публикою, но и ближайшими друзьями Бетховена. При первомъ исполненіи у князя Лобковича, симфонія потерпѣла полнѣйшее фіаско.

Критика отнеслась недружелюбно къ этой «широкой, смѣлой, но дикой фантазіи». Она находила въ ней, несмотря на нѣкоторые достоинства, слишкомъ много рѣзкостей и странностей, затрудняющихъ пониманіе сочиненія и мѣшающихъ его цѣльности. Таково же было мнѣніе и публики. И много прошло годовъ, пока было оцѣнено и понято это первое изъ величайшихъ Бетховенскихъ твореній.

Тотъ-же героическій духъ, который вѣетъ въ 3-й симфоніи, вдохновилъ Бетховена при созданіи слѣдующаго его произведенія, его единственной оперы «Леоноры» или «Фиделіо». Написать оперу было его давнишнимъ желаніемъ. Но исполненію этого желанія препятствовало съ одной стороны неимѣніе подходящаго либретто, а съ другой—то, что онъ, вынужденный зарабатывать средства къ жизни своимъ искусствомъ, не могъ отдаться такому большому труду, не имѣя увѣренности относительно постановки оперы на сценѣ. Наконецъ, въ томъ-же году, когда окончена была «Eroica», онъ получилъ отъ дирекціи театра «an der Wien» предложеніе написать оперу; либретто скоро было найдено, и Бетховенъ съ любовью и увлеченіемъ принялся за дѣло.

Содержаніе вдохновившаго Бетховена либретто слѣдующее:

Благородный испанскій дворянинъ Флорестанъ находится во враждѣ съ губернаторомъ-деспотомъ Пизарро. Когда Флорестанъ хочетъ разоблачить передъ министромъ злодѣянія губернатора, Пизарро велитъ схватить его и бросить въ тюрьму, гдѣ смѣлый испанецъ долженъ умереть голодною смертью. Жена Флорестана, Леонора, рѣшаетъ спасти его во что-бы то ни стало. Ей, переодѣтой въ мужской костюмъ, удается, подъ именемъ Фиделіо, поступить въ услуженіе къ тюремщику Рокко и заслужить его довѣріе. Но Фиделіо, къ своему отчаянію, дѣлается предметомъ страсти дочери Рокко, Марцелины, и возбуждаетъ ревность въ женихѣ ея, Жакино. Старый Рокко непрочь видѣть въ Фиделіо зятя. Все это ставитъ Леонору въ большое затрудненіе. Но вдругъ приходитъ вѣсть, что самъ министръ находится въ пути, чтобы

лично осмотрѣть тюрьму. Пизарро рѣшаетъ немедленно, до пріѣзда министра, умертвить своего плѣнника. Онъ велитъ Рокко вырыть могилу въ самой тюрьмѣ, и въ этомъ дѣлѣ Рокко помогаетъ Фиделіо, не зная, для кого предназначается могила. Получивъ отъ Рокко разрѣшеніе утолить голодъ и жажду несчастнаго передъ его смертью, она приближается къ Флорестану и тутъ узнаетъ его. Является Пизарро, для приведенія въ исполненіе своего звѣрскаго намѣренія, но Леонора съ оружіемъ въ рукахъ бросается между мужемъ и его притѣснителемъ. Въ этотъ моментъ входитъ министръ, который освобождаетъ Флорестана и чинитъ судъ и расправу надъ Пизарро. Все кончается прославленіемъ справедливости министра и всеобщей радостью.

На этотъ сюжетъ, завлекательный по идеѣ, Бетховенъ написалъ свою музыку. Она была сочинена втеченіе весны и лѣта 1805 года, и въ ноябрѣ того-же года опера дана была въ первый разъ на сценѣ. Это первое представленіе состоялось при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ. Незадолго передъ тѣмъ французская армія вступила въ Вѣну; большинство лицъ высшаго круга, въ томъ числѣ много друзей Бетховена, покинули городъ; въ театрѣ присутствовали почти исключительно французскіе офицеры; самое представленіе прошло неудовлетворительно; оркестръ возсталъ противъ композитора изъ-за страшной трудности исполненія его произведенія. Оперу приняли съ ледяной холодностью, и послѣ трехъ представленій Бетховенъ взялъ обратно свою партитуру. Можно представить себѣ, какое впечатлѣніе произвелъ на него этотъ окончательный провалъ произведенія, надъ которымъ онъ работалъ съ такой любовью и увлеченіемъ! Онъ приписывалъ это проискамъ и интригамъ своихъ враговъ. Увлеченный симпатичной идеей, Бетховенъ не замѣчалъ неблагодарности сюжета, лишеннаго всякаго единства и сценическаго движенія. Нуженъ былъ поистинѣ тотъ искренній жаръ, съ которымъ композиторъ отнесся къ своему дѣтищу, чтобы растопить ледъ всѣхъ безсвязныхъ арій, дуэтовъ и ансамблей, изъ которыхъ склеено либретто.

Возвратившіеся въ скоромъ времени друзья, съумѣвшіе оцѣнить всѣ музыкальныя достоинства этой оперы, посмотрѣли на дѣло правильно и стали настаивать на необходимости нѣкоторыхъ передѣлокъ и сокращеній. Поэтому поводу у князя Лихновскаго было цѣлое засѣданіе, въ которомъ принимали участіе, кромѣ самого Бетховена,—княгиня, графъ Лихновскій, Стефанъ фонъ-Брейнингъ, капельмейстеръ и режиссеръ театра, а также нѣкоторые пѣвцы. Княгиня играла на фортепьяно по партитурѣ, капельмейстеръ подыгрывалъ на скрипкѣ, а пѣвцы пѣли свои партіи. Хотя друзья и были подготовлены къ предстоящей бурѣ, но они никогда не видали Бетховена въ такомъ возбужденномъ состояніи, и безъ

просьбъ и моленій его «второй матери», княгини Лихновской, изъ ихъ предпріятія ничего-бы не вышло. Но когда наконецъ общими стараніями удалось заставить его пожертвовать тремя номерами, и всѣ, измученные и голодные, накинулись на ужинъ, то не было человѣка счастливѣе и веселѣе Бетховена.

За передѣлку текста взялся Брейнингъ, и Бетховенъ съ большой охотой приступилъ къ дѣлу, измѣнивъ и передѣлавъ многое вновь. Въ исправленномъ видѣ опера имѣла большій успѣхъ, но все-же скоро была снята со сцены.

Въ исторіи развитія оперной музыки «Леонора» не имѣетъ особаго значенія и по направленію ничѣмъ не отличается отъ оперъ Моцарта. Но въ отдѣльныхъ номерахъ ея является такая мощь выраженія и такая искренняя, сильная драматическая жизнь, которая оставляетъ далеко за собою произведенія предшественниковъ Бетховена. На истинно недосягаемой высотѣ стоитъ увертюра къ этой оперѣ (извѣстная теперь подъ № 3), изображающая весь внутренній смыслъ драмы и представляющая какъ бы самостоятельную симфоническую поэму на сюжетъ оперы. Черезъ много лѣтъ Бетховенъ вновь принялся за свою любимую оперу; она опять овладѣла имъ всецѣло и опять, какъ мы увидимъ ниже, принесла ему только огорченіе.

Здѣсь заканчивается періодъ юношеской дѣятельности Бетховена; жизнь уже сдѣлала его созрѣвшимъ человѣкомъ, а два монументальныя творенія этого періода — «Eroica» и «Leonora»—недосягаемымъ мастеромъ въ его искусствѣ. Эти послѣдніе года лучше всего характеризуются выпиской, сдѣланной имъ изъ сочиненія «Разсужденія Христіана Штурма»:

„Я восхваляю твою благость за то, что Ты испыталъ всѣ средства, чтобы поднять меня къ Тебѣ. Ты захотѣлъ дать мнѣ почувствовать гнѣвъ Свой и посредствомъ тяжкихъ испытаній смирить мое гордое сердце. Ты послалъ мнѣ болѣзнь и печаль, чтобы заставить меня постичь грѣхи мои. Объ одномъ прошу Тебя, Боже, не оставь исправлять меня, согласно волѣ Твоей“.

Бетховенъ былъ небольшого роста, невзрачный, съ некрасивымъ краснымъ лицомъ, изрытымъ оспой. Его темные волосы вихрами падали на лобъ; его одежда была очень неизысканна. Онъ говорилъ мѣстнымъ нарѣчіемъ, иногда употребляя простонародныя выраженія. Вообще онъ не обладалъ внѣшнимъ лоскомъ и скорѣе былъ грубоватъ въ движеніяхъ и обхожденіи. Прежде

чѣмъ войти въ комнату, онъ обыкновенно сперва просовывалъ голову въ дверь, чтобъ убѣдиться, нѣтъ ли кого ему не по душѣ.

Обыкновенно серьезный, Бетховенъ иногда дѣлался неудержимо веселымъ, насмѣшливымъ и даже язвительнымъ. Съ другой стороны, онъ былъ искрененъ, какъ дитя, и до того правдивъ, что въ этомъ нерѣдко заходилъ слишкомъ далеко. Онъ никогда не льстилъ, и этимъ нажилъ себѣ много враговъ.

Въ своихъ движеніяхъ онъ былъ неловокъ и неповоротливъ. Рѣдко онъ бралъ что-нибудь въ руки, чтобы не уронить и не разбить. Часто ему случалось ронять чернильницу съ конторки, на которой онъ писалъ, на близь стоящее фортепіано, все было у него опрокинуто, запачкано, разбросано. «Какъ онъ ухитрялся самъ бриться, разсказываетъ Рисъ, остается непонятнымъ, если даже принять во вниманіе безчисленные порѣзы на его щекахъ». Онъ никогда не могъ выучиться танцовать въ тактъ.

Въ молодые годы онъ одѣвался элегантно и держался въ обществѣ свѣтскимъ человѣкомъ, но съ теченіемъ времени пересталъ заботиться о своемъ костюмѣ и сталъ доходить до неряшливости.

Съ разсвѣта и до полудня время Бетховена было посвящено механической письменной работѣ, остатокъ же дня на размышленіе и приведеніе въ порядокъ задуманнаго. Послѣ обѣда онъ съ послѣднимъ кускомъ срывался съ мѣста и совершалъ свою обыкновенную прогулку, т. е. какъ одержимый обѣгалъ раза два кругомъ всего города. Онъ никогда не выходилъ на улицу безъ нотной записной книжки—это было его правиломъ, причемъ онъ пародировалъ слова Іоанны д'Аркъ: «Я не могу явиться безъ моего знамени».

Въ его комнатѣ царствовалъ неописуемый безпорядокъ. Книги и ноты были разбросаны по угламъ, здѣсь стояла холодная закуска, тамъ закупоренныя или пустыя бутылки, на пультѣ наброски новаго квартета, на столѣ остатки завтрака, на фортепіано только-что намѣченная новая симфонія, на полу письма — дѣловыя и друзей; и несмотря на это, великій человѣкъ любилъ прославлять при всякомъ удобномъ случаѣ, съ краснорѣчіемъ Цицерона, свою аккуратность и любовь къ порядку. Только, когда часами, днями, а иногда и недѣлями приходилось искать чего нибудь нужнаго, то начинались уже совсѣмъ другія рѣчи, и все сваливалось на окружающихъ. «Да, да», слышались его жалобы, — «это несчастіе! ничто не можетъ остаться на томъ мѣстѣ, куда я положилъ; все у меня перебираютъ, все мнѣ дѣлаютъ на зло, о люди, люди!» Прислуга знала добродушнаго ворчуна: давала ему наворчаться

вдоволь и черезъ нѣсколько минутъ все было позабыто, пока снова не повторялась подобная же сцена.

Бетховенъ не придавалъ никакого значенія своимъ рукописямъ: онѣ валялись вмѣстѣ съ другими нотами на полу или въ сосѣдней комнатѣ. Друзья часто приводили въ порядокъ его ноты, но когда Бетховенъ что-нибудь искалъ, то все снова разлеталось во всѣ стороны. «Ихъ легко было и украсть, и выпросить у него—онъ не задумываясь отдалъ бы», говоритъ Рисъ.

Великій человѣкъ не имѣлъ никакого понятія о деньгахъ, отчего при его врожденной подозрительности, происходили частыя недоразумѣнія, и онъ, не задумываясь, называлъ людей обманщиками; съ прислугой это кончалось благополучно даваніемъ «на водку». Его странности и разсѣянность стали скоро извѣстными во всѣхъ посѣщаемыхъ имъ трактирахъ, и его не тревожили, даже если онъ забывалъ расплачиваться.

Бетховенъ былъ до крайности вспыльчивъ. Разъ, во время обѣда въ трактирѣ, кельнеръ ошибкой далъ ему не то кушанье. Бетховенъ сдѣлалъ ему замѣчаніе—кельнеръ позволилъ себѣ грубо отвѣтить, и въ ту же секунду все блюдо, полное соусу, полетѣло кельнеру на голову. У кельнера въ рукахъ было еще нѣсколько блюдъ, такъ что онъ не могъ защищаться. Оба они начали кричать и браниться, между тѣмъ какъ окружающіе не могли удержаться отъ смѣха. Наконецъ самъ Бетховенъ не выдержалъ и разразился громкимъ хохотомъ, взглянувъ на кельнера, которому среди брани приходилось облизывать струившійся по всему лицу соусъ, причемъ онъ строилъ уморительныя гримасы.

Въ дирижерствѣ Бетховенъ далеко не могъ считаться образцомъ, и оркестръ долженъ былъ постоянно находиться на сторожѣ, чтобы не сбиться, такъ какъ все вниманіе капельмейстера было исключительно обращено на исполняемое сочиненіе, и онъ усиленно старался разными тѣлодвиженіями передать оркестру свои желанія относительно характера произведенія; при diminuendo онъ дѣлался все меньше и меньше, а при pianissimo скрывался совершенно подъ пультъ; во время crescendo онъ постепенно выросталъ, какъ бы изъ подъ земли, а при fortissimo весь вытягивался, дѣлался почти великаномъ и такъ широко и мѣрно размахивалъ руками, точно хотѣлъ улетѣть. Онъ не принадлежалъ къ числу тѣхъ упрямыхъ композиторовъ, которымъ ни одинъ оркестръ въ мірѣ не можетъ угодить, и иногда бывалъ слишкомъ снисходителенъ. Когда онъ замѣчалъ, что оркестръ проникался его идеями, одушевлялся и игралъ съ увлеченіемъ, то лицо его про-

свѣтлялось; въ глазахъ выражалось удовольствіе, губы складывались въ привѣтливую улыбку и раздавалось громовое «браво!» Если иногда, въ особенности въ скерцо его симфоній, при неожиданной перемѣнѣ счета, оркестръ расходился, то онъ обнаруживалъ дѣтскую радость и разражался громкимъ хохотомъ. «Я это такъ и зналъ», восклицалъ онъ. «Я уже заранѣе предвкушалъ удовольствіе выбить изъ сѣдла такихъ опытныхъ наѣздниковъ».

Бетховенъ чрезвычайно неохотно фантазировалъ въ обществѣ. Онъ часто жаловался Вегелеру, какъ его разстраиваетъ такое, по его выраженію, «рабское занятіе», и Вегелеръ сообщаетъ, къ какимъ хитростямъ ему случалось прибѣгать, чтобъ принудить Бетховена къ игрѣ.

„Я старался успокоить его и разсѣять разговоромъ; когда я достигалъ этого, то умолкалъ и садился на стулъ передъ письменнымъ столомъ, а Бетховенъ принужденъ былъ, если хотѣлъ продолжать разговаривать, сѣсть на стулъ у фортепіано. Скоро онъ, сидя въ полъ-оборота, бралъ одной рукой два, три аккорда и постепенно изъ нихъ развивались чудныя мелодіи. О, какъ я жалѣлъ, что не могъ ихъ увѣковѣчить. Я ставилъ иногда предъ нимъ, какъ бы безъ умысла, нотную бумагу, чтобъ имѣть его манускриптъ; онъ исписывалъ ее, но затѣмъ складывалъ и пряталъ къ себѣ. Про его игру я не смѣлъ ничего говорить или говорилъ очень мало, какъ бы мимоходомъ. Онъ уходилъ тогда совсѣмъ въ другомъ настроеніи и возвращался ко мнѣ охотно. Но его отношеніе къ игрѣ въ обществѣ оставалось прежнимъ и было нерѣдко источникомъ разлада съ его друзьями и покровителями".

Вотъ что передаетъ ученица Бетховена, баронесса Эртманнъ: «Когда у меня умеръ послѣдній ребенокъ, «Бетховенъ долгое время не могъ рѣшиться придти къ намъ. Наконецъ однажды онъ позвалъ меня къ себѣ, и когда я вошла, онъ сѣлъ за фортепіано и сказалъ только: «Мы будемъ говорить съ вами музыкой», послѣ чего сталъ играть. Онъ все мнѣ сказалъ, и я ушла отъ него облегченная».

Разъ на одномъ музыкальномъ вечерѣ исполнялся его квинтетъ съ духовыми инструментами. Въ послѣднемъ allegro передъ повтореніемъ темы встрѣчаются ферматы (остановки). Во время одной изъ нихъ Бетховенъ началъ внезапно фантазировать. Другіе исполнители были въ самомъ забавномъ положеніи; ежеминутно ожидая своихъ вступленій, они безпрестанно подносили инструменты къ губамъ, затѣмъ опускали ихъ. Наконецъ Бетховенъ былъ удовлетворенъ и снова перешелъ въ послѣднюю часть. Все общество было совершенно очаровано.

Бетховенъ также очень не любилъ упражняться, когда зналъ, что его слушаютъ. Одно время онъ жилъ въ домѣ, часть кото-

раго занимала семья вѣнскаго адвоката, причемъ у нихъ былъ общій ходъ. Жена адвоката часто подолгу простаивала у двери Бетховена, слушая его игру. Разъ онъ неожиданно отперъ дверь и очутился съ ней лицомъ къ лицу. Съ тѣхъ поръ онъ больше не игралъ. Дама, узнавъ только теперь о его щепетильности въ этомъ отношеніи, извинялась передъ нимъ и даже устроила себѣ другой ходъ. Все было напрасно. Бетховенъ больше не игралъ.

Свои сочиненія онъ исполнялъ очень своенравно. Иногда онъ игралъ несовсѣмъ точно, прибавляя ноты и украшенія; вообще въ его исполненіи было много жизни и выраженія. Но такъ какъ у него никогда не доставало терпѣнія разучивать, то исполненіе зависѣло отъ случая и его расположенія; въ пѣвучихъ вещахъ и adagio онъ былъ неподражаемъ.

Во время одной изъ прогулокъ съ Бетховеномъ, Рисъ завелъ рѣчь о недозволенномъ теоріей музыки послѣдованіи двухъ чистыхъ квинтъ, попадающемся въ одномъ изъ его квартетовъ. Бетховенъ спросилъ: «Кто же ихъ запрещаетъ?» — «Всѣ теоретики», отвѣчалъ Рисъ. — «Ну, такъ я ихъ разрѣшаю», возразилъ Бетховенъ.

Когда ему однажды сказали, что онъ единственный человѣкъ, не написавшій ничего малозначущаго или слабаго, Бетховенъ воскликнулъ: «Да какъ-же, чортъ возьми! многое я взялъ-бы охотно назадъ, если-бъ могъ!» Сочиняя, онъ часто присаживался за фортепіано и при этомъ пѣлъ. Голосъ его былъ ужасенъ. Въ Вѣнѣ Бетховенъ бралъ уроки скрипки, и даже игралъ свои сонаты, причемъ въ своемъ увлеченіи часто не замѣчалъ, когда игралъ фальшиво.

Интересна встрѣча Бетховена съ извѣстнымъ въ то время виртуозомъ, піанистомъ Штейбельтомъ. Штейбельтъ, пріѣхавъ въ Вѣну, встрѣтился впервые съ Бетховеномъ на одномъ вечерѣ, гдѣ Бетховенъ игралъ свое Тріо B-dur, op. 11. Штейбельтъ слушалъ игру Бетховена небрежно и обошелся съ нимъ свысока; затѣмъ онъ съигралъ въ свою очередь квинтетъ своего сочиненія и произвелъ фуроръ разными техническими фокусами. Бетховена нельзя было заставить болѣе играть.

Черезъ недѣлю онъ снова встрѣтился со Штейбельтомъ на музыкальномъ вечерѣ. Штейбельтъ, послѣ нѣсколькихъ вещей, съигранныхъ имъ съ успѣхомъ, началъ импровизировать на тему (съ варьяціями) изъ Бетховенскаго тріо. Импровизація была видимо заучена и подготовлена. Это вывело Бетховена изъ себя. Теперь онъ долженъ былъ фантазировать. Онъ направился своей неуклюжей походкой къ фортепіано, мимоходомъ взялъ ноты для віолончели изъ квинтета Штейбельта, поставилъ ихъ передъ со-

бою вверхъ ногами и однимъ пальцемъ пробарабанилъ себѣ оттуда нѣсколько нотъ въ видѣ темы. Задѣтый за живое и возбужденный, онъ фантазировалъ такъ чудесно, что Штейбельтъ еще до конца оставилъ залу. Больше они не встрѣчались, и Штейбельтъ ставилъ даже условіемъ, когда приглашали его, чтобъ не было Бетховена.

V.

5-я и пасторальная симфоніи.

4-я симфонія.—Другія сочиненія.—Матеріальное положеніе. — Письма къ „безсмертной возлюбленной". — Графиня Тереза Брунсвикъ. — 5-я симфонія.—6-я (пасторальная) симфонія. - Академія —Приглашеніе короля Вестфальскаго. — Пожизненная рента. — Мечты о семейной жизни.—Тереза Мальфатти.—7-я симфонія. — Беттина Брентано фонъ Арнимъ. — Свиданіе съ Гете. — 8-я симфонія. — Амалія Зебальдъ. — Настроеніе.

Періодъ творческой дѣятельности Бетховена, открывшійся «Героической Симфоніей», поражаетъ не только величіемъ созданныхъ въ это время твореній, но и удивительной многочисленностью ихъ; ни напряженная работа, ни внутренняя борьба, ни житейскія невзгоды не только не дѣйствовали угнетающе на его творческую силу, но напротивъ усиливали ея проявленіе.

Послѣ безконечныхъ хлопотъ и непріятностей съ «Фиделіо», лѣтомъ, во время пребыванія въ имѣніи друга своего графа Брунсвика, Бетховенъ создалъ свою свѣтлую, по выраженію Шумана, «гречески-стройную» 4-ю симфонію, въ которой онъ какъ-бы отдыхаетъ отъ пережитыхъ бурь и гдѣ эти бури являются лишь далекимъ воспоминаніемъ.

Здѣсь-же была написана представляющая полный контрастъ съ 4-ой симфоніей, знаменитая, страстно-возбужденная фортепіанная Соната ор. 57, извѣстная подъ названіемъ «Appassionata», которая по выразительности и единству настроенія имѣетъ мало себѣ подобныхъ. Бетховенъ долгое время считалъ ее лучшей изъ своихъ сонатъ. Она посвящена графу Брунсвикъ.

Въ этомъ-же году сочинены знаменитые «квартеты Разумовскаго» (съ русскими темами), въ которыхъ съ удивительной простотой изложенія соединена неизмѣримая глубина содержанія.

Можетъ быть ни одно произведеніе Бетховена не имѣло при своемъ появленіи такого охлаждающаго пріема, какъ эти теперь столь популярные квартеты. Когда Шупанцигъ въ первый разъ игралъ ихъ, то всѣ смѣялись, думая, что это шутка. На музы-

кальномъ вечерѣ у фельдмаршала графа Салтыкова въ Москвѣ, знаменитый віолончелистъ Бернгардъ Ромбергъ, схвативъ партію віолончели этихъ квартетовъ, бросилъ ее на полъ и сталъ топтать ногами, какъ недостойную мистификацію. Также въ Петербургѣ, на вечерѣ у тайнаго совѣтника Львова (отца автора русскаго народнаго гимна) исполненіе квартетовъ вызвало только неудержимый смѣхъ у многочисленной, блестящей публики. Критика отнеслась къ квартетамъ тоже недружелюбно, какъ и къ 4-й симфоніи, про которую писали, что она можетъ понравиться «только самымъ яростнымъ, слѣпымъ поклонникамъ Бетховена», такимъ, «которые найдутъ геніальнымъ, если онъ разольетъ чернильницу на листъ нотной бумаги».

Но мы уже видѣли, что Бетховена не могли смущать ни нападки критики, ни холодный пріемъ публики. Онъ и теперь продолжалъ творить съ твердымъ сознаніемъ своей цѣли. За названными сочиненіями вскорѣ послѣдовали: энергическая увертюра къ трагедіи Коллина «Коріоланъ», про которую современники говорили, что Бетховенъ изобразилъ въ ней самого себя, 1-я месса (C-dur), 3-я увертюра къ «Леонорѣ» (помѣченная впослѣдствіи op. 138 и написанная для предполагавшейся, но разстроившейся постановки его оперы въ гор. Прагѣ) и наконецъ 5-я симфонія. Все это (не считая еще нѣсколькихъ болѣе мелкихъ вещей) было окончено втеченіе одного года (1807), исполненнаго всевозможныхъ волненій, надеждъ и разочарованій.

Неопредѣленность матеріальнаго положенія Бетховена, полная зависимость его въ этомъ отношеніи отъ продажи своихъ сочиненій, была для него всегда очень тягостна. Совершенно не знавшій цѣны деньгамъ, витавшій всегда въ высшихъ сферахъ, при необузданности и непостоянствѣ своихъ желаній, онъ тратилъ гораздо больше, чѣмъ получалъ, и долженъ былъ подчасъ обращаться за помощью къ друзьямъ. Нерѣдко онъ обращался и къ братьямъ; но у него съ ними по этому поводу происходили такія безобразныя сцены, что Бетховенъ иногда на долго прекращалъ съ ними всякія сношенія. Теперь, когда усиливающаяся глухота сдѣлала почти невозможнымъ даваніе уроковъ, ему приходилось особенно плохо, и онъ сталъ усиленно искать какого-нибудь постояннаго мѣста, или большой работы, способной поправить его дѣла. Неуспѣхъ «Фиделіо», обманувшей его надежды и съ матеріальной стороны, не смутилъ Бетховена, и мечта написать оперу не покидала его. Онъ все искалъ подходящаго либретто, и даже началъ писать оперу «Макбетъ». Воспользовавшись пере-

мѣной дирекціи въ театрѣ, онъ обратился туда съ предложеніемъ принять его на службу, причемъ за 2400 флориновъ въ годъ и бенефисъ обязывался ежегодно представлять одну новую большую оперу, одну малую оперу и всѣ случайныя пьесы, которыя понадобятся. Предложеніе его не было принято.

Это нѣсколько охладило его оперный пылъ, и онъ съ удовольствіемъ принялъ заказъ князя Эстергази написать для него мессу (обѣдню). Месса была исполнена во время торжественнаго богослуженія во дворцѣ князя и — не понравилась. Когда послѣ окончанія исполненія Бетховенъ подошелъ къ князю, то этотъ послѣдній встрѣтилъ его восклицаніемъ: «Но, дорогой Бетховенъ, что вы такое тамъ опять написали?» Впечатлѣніе, произведенное на композитора этими ироническими словами, усилилось насмѣшливой улыбкой стоявшаго рядомъ княжескаго капельмейстера, извѣстнаго Гуммеля (замѣнившаго престарѣлаго Гайдна). Это обстоятельство послужило поводомъ къ долголѣтней враждѣ между Бетховеномъ и Гуммелемъ. О князѣ Эстергази Бетховенъ съ тѣхъ поръ не хотѣлъ и слышать.

Масса договоровъ съ издателями, приведеніе въ порядокъ для печати разныхъ мелкихъ пьесъ и аранжировка нѣкоторыхъ сочиненій прежнихъ лѣтъ указываютъ на заботы Бетховена въ это время объ обезпеченіи своего матеріальнаго положенія.

На первый взглядъ такія «земныя заботы» представляются совершенно несовмѣстимыми съ характеромъ Бетховена, простого и невзыскательнаго во всемъ, что касалось потребностей его повседневной жизни. Но мы имѣемъ объясненіе этого кажущагося противорѣчія. Бетховенъ любилъ, былъ любимъ и надѣялся на то, что всегда составляло его завѣтную мечту—на семейное счастье.

Послѣ его смерти, въ секретномъ ящикѣ его стола, были найдены письма, относящіяся къ этому времени и извѣстныя подъ названіемъ писемъ «къ безсмертной возлюбленной».

Утромъ 6 іюля. Мой ангелъ, мое все, мое я, только нѣсколько словъ и то карандашемъ (твоимъ!)—Зачѣмъ этотъ глухой ропотъ тамъ, гдѣ говоритъ необходимость! Развѣ можетъ существовать наша любовь иначе, какъ при отреченіи, при ограниченіи нашихъ желаній? Развѣ ты можешь измѣнить то, что ты не всецѣло моя и я не весь твой? О Боже! — Взгляни на чудную природу и успокой свой духъ относительно неизбѣжнаго. Любовь требуетъ всего и требуетъ по праву, такъ и ты по отношенію ко мнѣ, и я въ отношеніи тебя, — только ты такъ легко забываешь, что я долженъ жить для себя и тебя... Будь мы навсегда вмѣстѣ, ты такъ же мало, какъ и я, чувствовала бы эту печаль. Я надѣюсь, что мы скоро увидимся... И сегодня я не могу

сказать, какія размышленія приходили мнѣ въ голову эти дни относительно моей жизни. Если бы мое сердце находилось возлѣ твоего, ихъ бы конечно не было. Моя душа полна желаніемъ сказать тебѣ многое. Ахъ, бываютъ минуты, когда я нахожу, что слова—ничто. Ободрись, оставайся моимъ вѣрнымъ, единственнымъ сокровищемъ, мое все, какъ я для тебя! А что намъ суждено и что должно быть,—то ниспошлютъ боги. Твой вѣрный Людвигъ.

6 іюля вечеромъ. Ты страдаешь, мое самое дорогое существо..... Ахъ, гдѣ я — тамъ и ты со мной! Вмѣстѣ мы достигнемъ того, что соединимся навсегда. Что за жизнь, такъ, безъ тебя!!! Меня преслѣдуютъ люди своею добротою, которую я такъ же мало желаю заслужить, какъ и заслуживаю. Униженіе человѣка передъ человѣкомъ причиняетъ мнѣ боль, и когда я разсматриваю себя въ связи съ мірозданіемъ,— что я и что тотъ, котораго называютъ Всевышнимъ?... Какъ-бы ты меня ни любила—все же я люблю тебя сильнѣе — не скрывайся никогда отъ меня, — покойной ночи. Ахъ Боже, такъ близко! такъ далеко! Развѣ не небо наша любовь? Но она такъ же незыблема, какъ сводъ небесный!

7 іюля. Добраго утра! Еще въ постели мои мысли несутся къ тебѣ, моя безсмертная возлюбленная, — то радостныя, то грустныя въ ожиданіи, услышитъ-ли насъ судьба. Жить я могу только съ тобой или совсѣмъ не жить. Да, я рѣшилъ блуждать вдали отъ тебя, пока не буду въ состояніи кинуться къ тебѣ въ объятія, назвать тебя совсѣмъ моею и вознестись вмѣстѣ съ тобою въ царство духовъ. Да, къ несчастью это должно быть такъ! ты себя сдержишь, ты знаешь мою вѣрность тебѣ - никогда не можетъ другая овладѣть моимъ сердцемъ, никогда, никогда!—О, Боже, почему надо бѣжать того, что такъ любишь? Но это неизбѣжно,—жизнь моя теперь полна заботъ. Твоя любовь дѣлаетъ меня счастливымъ и несчастнымъ въ одно и тоже время. Въ мои годы я нуждаюсь въ нѣкоторомъ однообразіи, въ ровности жизни; можетъ-ли это быть теперь при нашихъ отношеніяхъ?—Будь покойна; только смотря покойно впередъ, мы можемъ достигнуть нашей цѣли— быть вмѣстѣ. Вчера, сегодня — какъ страстно, со слезами, я рвался къ тебѣ, тебѣ, тебѣ,— моя жизнь, мое все! До свиданья—о, люби меня, никогда не сомнѣвайся въ вѣрномъ сердцѣ твоего Л. Вѣчно твой, вѣчно моя, вѣчно вмѣстѣ.".

Кому были написаны эти письма? Вмѣстѣ съ ними въ томъ же потайномъ ящикѣ нашли портретъ сестры графа Брунсвика, Терезы, съ надписью: «Рѣдкому генію, великому художнику, хорошему человѣку отъ Т. Б.». Есть основаніе предполагать, что Тереза Брунсвикъ и есть «безсмертная возлюбленная» Бетховена. Разсказываютъ, что они очень сильно любили другъ друга, были даже, съ согласія брата, но тайно отъ всѣхъ другихъ, обручены; однако бракъ ихъ впослѣдствіи, по неизвѣстнымъ причинамъ, разстроился. Ей посвящена соната Fis-dur op. 78, которую Бетховенъ очень высоко ставилъ, а брату ея —Appassionata» op. 57.

Письма къ «безсмертной возлюбленной» ясно отражаютъ душевное состояніе Бетховена и подъемъ его духа. Въ этихъ страст-

ныхъ, возбужденныхъ строкахъ сказался весь онъ, вся нѣжность его любящей души, вся его несокрушимая мощь въ борьбѣ съ судьбою, вся его мужественная покорность передъ неизбѣжнымъ.

Въ этомъ состояніи его духа должны мы искать объясненіе написанной имъ въ это время 5-ой симфоніи. Эта изумительная 5-я симфонія, которая по замыслу и исполненію не имѣетъ себѣ равныхъ, является его вторымъ подвигомъ. «Такъ судьба стучитъ въ дверь», говорилъ Бетховенъ про начало первой части, и въ ней мы видимъ, какъ смѣло онъ отвѣтилъ на этотъ «стукъ» судьбы и какъ героически вступилъ съ нею въ борьбу. «Я самъ схвачу судьбу за глотку», ясно слышится въ этой первой части: «ей не удастся совсѣмъ согнуть меня». И судьба не побѣждаетъ его, но онъ самъ смиряется передъ неизбѣжнымъ (2-ая часть). И это смиреніе вызываетъ въ немъ новыя силы, желаніе самому бросить вызовъ судьбѣ, дойти до своей цѣли въ ясномъ сознаніи всѣхъ страданій, которыя поставитъ на пути это роковое «неизбѣжное»; начинается новая борьба, уже не съ судьбою, а съ самимъ собою, съ своими страстями и эгоистическими желаніями, для которыхъ вѣдь только и страшна «судьба» (3 часть)... И вотъ, когда кажется, что онъ совершенно изнемогъ въ этой ужасной борьбѣ, что все погибло, и жизнь только глухо бьется гдѣ-то глубоко,—здѣсь вдругъ раздается эта неслыханная дотолѣ, восторженная, побѣдная пѣснь, пѣснь торжества надъ судьбой и самимъ собой (финалъ)... Мы знаемъ, что первые наброски этой симфоніи были сдѣланы въ Гейлигенштадтѣ въ то время, когда Бетховенъ писалъ свое завѣщаніе. Онъ снова поселился въ этомъ, сдѣлавшемся ему дорогимъ послѣ перенесенной борьбы и одержанной побѣды, мѣстѣ и здѣсь окончилъ свою симфонію. Теперь онъ вновь, но созрѣвшимъ человѣкомъ, переживалъ то, что пережилъ тогда юношей. И если прежде, въ избыткѣ молодыхъ силъ, ему казалось, что онъ завоюетъ весь міръ, то теперь, когда жизнь сдѣлала его мужчиной, онъ сталъ смотрѣть на нее безконечно глубже. Но его «идея», его «мораль» осталась та-же: величайшее проявленіе человѣческаго духа, находящаго въ отреченіи высшую свободу. Эта «идея» не оставляетъ болѣе Бетховена; она освѣщаетъ мирнымъ, кроткимъ сіяніемъ тотъ мракъ, который понемногу начинаетъ окружать его личное существованіе; она вызываетъ къ жизни его послѣдующія, совершенно новыя, какъ-бы проникнутыя этимъ сіяніемъ, творенія.

За 5-й симфоніей вскорѣ слѣдуетъ шестая, «Пасторальная», написанная въ томъ-же любимомъ имъ Гейлигенштадтѣ. Это пѣснь его любви къ природѣ, которая въ одинокой жизни Бетховена была

ему и матерью, и сестрой, и возлюбленной. Онъ страстно любилъ ее и умѣлъ понимать ея жизнь; она давала миръ его безпокойной душѣ, въ неустанной борьбѣ съ жизнью. «Здѣсь, — говорилъ онъ впослѣдствіи, гуляя съ другомъ по Гейлигенштадту,—я сочинялъ мою пасторальную симфонію, и овсянки, перепелки, соловьи и кукушки мнѣ помогали!» *). Эпиграфомъ къ этой симфоніи могли-бы служить его слова изъ письма къ «безсмертной возлюбленной». «Взгляни на чудную природу и успокой твой духъ относительно неизбѣжнаго».

Въ помянутой симфоніи Бетховенъ единственный разъ точно обозначилъ не только содержаніе цѣлаго, но и содержаніе каждой отдѣльной части. Сама симфонія была сначала названа: «Воспоминанія о жизни въ деревнѣ»; отдѣльныя части ея слѣдующія: 1. Радостныя ощущенія при пріѣздѣ въ деревню; 2. Сцена у ручья; 3. Веселая жизнь поселянъ. Буря. Гроза. Пастушеское пѣніе (радостныя и благодарныя чувства послѣ грозы). Чтобы устранить всякое сомнѣніе въ томъ, что эта симфонія не есть описательная, такъ называемая програмная музыка, Бетховенъ счелъ нужнымъ помѣтить на партитурѣ: «Болѣе выраженіе ощущеній, чѣмъ описаніе».

Эти двѣ симфоніи были исполнены впервые, вмѣстѣ съ другими написанными Бетховеномъ въ это время сочиненіями, въ большой академіи, данной имъ въ театрѣ «an der Wien». Едва-ли въ музыкальной лѣтописи найдется еще подобный концертъ, составленный исключительно изъ новыхъ, не игранныхъ произведеній—и какихъ произведеній!—одного композитора.

Кромѣ 5-й и 6-й симфоній къ этому-же времени относятся: тріо, посвященное графинѣ Маріи Эрдеди, которую онъ называлъ своимъ «духовникомъ», струнный квартетъ сонаты для фортепіано (Sonate caractéristique: les adieux, l'absence et le retour), 5-й фортепіанный концертъ (послѣдніе два сочиненія посвящены ученику Бетховена, эрцгерцогу Рудольфу) и др., а нѣсколько позднѣе появилась музыка къ «Эгмонту» Гёте. Если принять во вниманіе качество, количество, разнообразіе, величину и оригинальность относящихся къ этому періоду сочиненій, то творческая мощь Бетховена представляется въ такомъ величіи, до котораго не достигалъ ни одинъ композиторъ.

Между тѣмъ матеріальное положеніе Бетховена внезапно измѣнилось и сдѣлалось болѣе прочнымъ. Онъ получилъ предложеніе

*) Эти „помощники“ Бетховена даже означены имъ въ партитурѣ симфоніи (Scene am Bach, въ концѣ).

занять мѣсто придворнаго капельмейстера у короля Вестфальскаго Жерома Бонапарта. Бетховенъ почти совершенно уже согласился на него, но его покровители не могли допустить этого. Трое изъ нихъ: эрцгерцогъ Рудольфъ (ученикъ Бетховена) и князья Лобковичъ и Кинскій, назначили ему пожизненную ренту въ 8,000 гульденовъ, подъ условіемъ, чтобы онъ не покидалъ Вѣны.

Это обстоятельство повліяло благотворно на настроеніе композитора, и онъ сталъ чаще показываться въ обществѣ. Къ этому времени относятся нѣсколько новыхъ знакомствъ: съ семействомъ Мальфатти, съ красавицей Беттиной Брентано фонъ Арнимъ и др. Упрочивъ свое матеріальное положеніе, Бетховенъ сталъ все сильнѣе и сильнѣе мечтать о семейномъ счастьѣ и даже дѣлалъ предложеніе Терезѣ Мальфатти, про которую говорилъ, что «хотя она вѣтренница и смотритъ на жизнь легко, но чутка ко всему хорошему и прекрасному и обладаетъ хорошимъ музыкальнымъ талантомъ».

Трогательно видѣть нѣжную, безграничную любовь 40 лѣтняго покрытаго славой художника къ молодой, прекрасной Терезѣ: онъ безпрестанно о ней вспоминаетъ, посылаетъ ей свои произведенія, а также сочиненія Гёте и Шекспира, и вездѣ, гдѣ можетъ, оказываетъ ей вниманіе; даже маленькая собачка Терезы пользуется его особымъ покровительствомъ и однажды удостаивается чести ужинать вдвоемъ съ Бетховеномъ и провести ночь въ его комнатѣ. Онъ самъ чувствовалъ нѣкоторую ненормальность своихъ отношеній къ Терезѣ, когда писалъ Умескалю: «Не напоминаетъ ли вамъ мое настоящее положеніе Геркулеса у Омфалы? Не называйте меня никогда больше великимъ человѣкомъ—я никогда не чувствовалъ такъ ясно всю силу или слабость человѣческой природы, какъ теперь!»

Тѣмъ не менѣе отказъ Терезы произвелъ на него очень сильное впечатлѣніе.

„Итакъ я опять, пишетъ онъ, долженъ искать точку опоры въ самомъ себѣ; извнѣ для меня нѣтъ ничего. Нѣтъ, ничего кромѣ ранъ не давала мнѣ дружба и подобныя ей чувства. Да будетъ такъ. Для тебя, бѣдный Бетховенъ, нѣтъ внѣшняго счастья, ты долженъ все самъ себѣ создавать, и только въ твоемъ идеальномъ мірѣ найдешь ты радость“.

Но несмотря на то, отношенія съ семьею и съ самою Терезою (впослѣдствіи баронесса Дросникъ) остались наилучшими. Съ братомъ Терезы, докторомъ Мальфатти. Бетховенъ одно время былъ очень друженъ; но Мальфатти по самостоятельности взглядовъ и упрямству не уступалъ великому композитору, и они скоро поссори-

лись «на всю жизнь»; примиреніе состоялось за нѣсколько дней до смерти Бетховена.

Не смотря на всѣ эти житейскія треволненія, Бетховенъ продолжалъ усердно работать, какъ онъ выражался, «больше для смерти, чѣмъ для безсмертія». Вскорѣ появилась 7-ая симфонія ор. 92, навѣянная наступившими политическими событіями, тѣмъ подъемомъ народнаго духа, который выразился всеобщимъ движеніемъ противъ непомѣрныхъ завоевательныхъ стремленій Наполеона. Конскій топотъ, развѣвающіяся знамена, звуки трубъ, бодрое проявленіе силъ того времени—дало Бетховену идею для живописной картины, изображенной въ 7-ой симфоніи.

Слѣдующее вскорѣ за этой симфоніей сочиненіе, «Quartett serioso» характеризируетъ личное душевное состояніе Бетховена. Глухой громъ возвѣщаетъ его страшную внутреннюю работу, но въ финалѣ духъ его паритъ высоко надъ всей «суетой земною». Къ этому-же времени относится героическое, исполненное силы и порыва Тріо ор. 97, 2-ая часть котораго полна особою внутреннею жизнью. Но все-же личныя невзгоды повидимому не прошли безслѣдно для Бетховена, такъ какъ кромѣ названныхъ сочиненій за эти годы было написано сравнительно очень мало.

Немаловажное значеніе имѣла для Бетховена встрѣча съ Беттиной фонъ-Арнимъ, такъ какъ она повела къ личному знакомству его съ Гёте, съ которымъ Беттина была очень дружна. Беттина разсказываетъ, что, не будучи знакома съ Бетховеномъ, она въ одинъ чудный майскій день прямо пришла къ нему и застала его передъ фортепіано, за исполненіемъ только-что оконченной «Пѣсни Миньоны», которую онъ ей сейчасъ-же спѣлъ рѣзкимъ, крикливымъ голосомъ, но съ глубокимъ чувствомъ. Красавица такъ съумѣла очаровать увлекающагося композитора, что съ этого времени они видались ежедневно. Беттина въ восторженномъ письмѣ описала Гете впечатлѣніе, произведенное на нее Бетховеномъ.

„Онъ чувствуетъ себя“, пишетъ она между прочимъ, „основателемъ новаго духовнаго міра; онъ свободно творитъ неслыханное, чудесное. Что ему внѣшній міръ, ему, который съ восходомъ солнца за своимъ святымъ трудомъ?... О, Гете, ни у какого царя или короля нѣтъ такого сознанія своей силы и мощи, какъ у этого Бетховена!“

Гете, въ высшей степени заинтересованный, выразилъ желаніе увидать Бетховена у себя въ Теплицѣ, гдѣ онъ проводилъ лѣто. Въ 1812 г. произошло свиданіе великаго композитора съ «величайшимъ народнымъ сокровищемъ», какъ Бетховенъ называлъ Гете. Но оба великіе человѣка, столь противоположные по взглядамъ,

не могли понять другъ друга и разстались совершенно разочарованными. Бетховенъ говорилъ, что онъ «вмѣсто царя поэтовъ нашелъ поэта царей»; а Гете пишетъ Цельтеру:

„Я познакомился съ Бетховеномъ. Его талантъ меня изумилъ. Но, къ сожалѣнію, это совершенно необузданная личность; хотя онъ вправѣ находить ненавистнымъ весь міръ, но этимъ онъ нисколько не дѣлаетъ его болѣе пріятнымъ ни для себя, ни для другихъ. Его можно извинить и пожалѣть, такъ какъ онъ глохнетъ. Онъ, и безъ того по природѣ лаконичный, дѣлается вслѣдствіе этого несчастья вдвое молчаливѣе“.

Но время, проведенное въ Теплицѣ, куда въ то время съѣхались многія коронованныя лица и гдѣ кипѣла дѣятельная жизнь, не прошло для Бетховена безслѣдно. Здѣсь онъ создалъ свою извѣстную восьмую симфонію, въ которой вѣетъ какой-то новый благотворный духъ.

Въ Теплицѣ онъ встрѣтилъ одну молодую женщину, Амалію Зебальдъ, къ которой уже раньше чувствовалъ самую нѣжную привязанность, и мечта о семейномъ счастьи снова охватила его. Но это была послѣдняя мечта Бетховена. Онъ скоро всецѣло переселился въ свой міръ, міръ звуковъ, гдѣ ему предстояло еще совершить свой величайшій «подвигъ».

„Покорность, беззавѣтная покорность судьбѣ — ты не долженъ болѣе жить для себя, — только для другихъ; для тебя нѣтъ болѣе счастья, какъ только въ тебѣ самомъ, въ твоемъ искусствѣ. О, Боже, дай мнѣ силы побѣдить себя, меня вѣдь ничто теперь не должно привязывать къ жизни“.

Этими словами своего дневника (1812) онъ посвящаетъ себя на служеніе, какъ онъ самъ выражался, «Всемогущему, Вѣчному, Безконечному».

VI.

Missa solennis и 9-я симфонія. Послѣдніе квартеты.

Матеріальныя затрудненія и семейныя невзгоды.—Мельцель.—„Побѣда Веллингтона“.—Возобновленіе „Фиделіо“.—„Мигъ славы“.—„Сынъ“.—Настроеніе.—Missa solennis.—9-я симфонія.—Адресъ.—Академія 7 мая 1824.—Разочарованіе.—Князь Голицынъ.—Квартеты.—Непріятности съ племянникомъ и семьею.—Поѣздка къ брату.—Послѣдніе дни и смерть.

Сравнительное матеріальное благополучіе Бетховена продолжалось недолго. Государственное банкротство Австріи уронило цѣну денегъ до $^1/_5$ номинальной стоимости, такъ что доходы композитора значительно уменьшились. Къ тому же князь Кинскій внезапно умеръ, и его наслѣдники, лишь послѣ долгихъ пререканій, согласились выплачивать Бетховену сумму, гораздо меньшую на-

значенной ему княземъ. Князь Лобковичъ, вслѣдствіе своей неудержимой страсти къ музыкѣ, вскорѣ совершенно разорился. Къ этому присоединились разныя домашнія невзгоды, вызванныя полнѣйшимъ пренебреженіемъ Бетховена ко всему, что касалось его внѣшней жизни. Прислуга, пользуясь этимъ, обкрадывала и обманывала хозяина, и его несложное хозяйство пришло въ неописуемый безпорядокъ. Въ довершеніе несчастья у брата его Карла, который былъ уже женатъ на женщинѣ не особенно строгаго поведенія, появились признаки чахотки. Хотя бракъ Карла сильно раздражилъ Бетховена, но его нѣжное сердце смягчилось сразу, когда братъ заболѣлъ, и онъ оказывалъ ему всякое вниманіе и постоянную матеріальную поддержку. Все вмѣстѣ дѣлало его жизнь очень тяжелой.

Заботы о «хлѣбѣ насущномъ» свели Бетховена, съ механикомъ Мельцелемъ, извѣстнымъ изобрѣтателемъ метронома и популярнаго въ то время инструмента, названнаго имъ «пангармоникономъ». Мельцель предложилъ Бетховену написать для этого «пангармоникона» симфонію на послѣднее возбудившее всеобщее вниманіе политическое событіе, «побѣду Веллингтона у Витторіи». Вскорѣ Бетховенъ, по совѣту Мельцеля, переложилъ эту симфонію для большого оркестра (op. 91), и она была исполнена въ большомъ концертѣ «въ пользу воиновъ, раненныхъ въ битвѣ при Ганау». Въ концертѣ, подъ управленіемъ Бетховена, принимали участіе въ качествѣ оркестровыхъ исполнителей многіе выдающіеся музыканты, какъ Сальери, Мошелесъ, Гуммель, Шупанцигъ, Ромбергъ, Мейерберъ и др. И странная иронія судьбы—сочиненіе, которое Бетховенъ самъ называлъ «глупостью», произвело фуроръ, сразу сдѣлавъ автора популярнымъ въ Вѣнѣ.

Это обстоятельство побудило дирекцію театра возобновить «Фиделіо». Бетховенъ снова съ любовью принялся за переработку своего дорогого «дѣтища». Какъ ему еще близка и дорога была эта опера, видно изъ слѣдующаго разсказа директора театра Трейчке, который взялся передѣлать либретто.

„Бетховенъ однажды пришелъ ко мнѣ вечеромъ - разсказываетъ Трейчке.—Я передалъ ему передѣлку аріи Флорестана. Онъ схватилъ листъ, сталъ бѣгать по комнатѣ, бормоча и ворча что-то. Наконецъ онъ сѣлъ за фортепьяно. Жена моя не разъ напрасно просила его импровизировать; сегодня онъ положилъ текстъ передъ собою и началъ играть волшебныя мелодіи. Часы проходили, Бетховенъ все фантазировалъ. Подали ужинъ, но онъ ничего не замѣчалъ. Поздно ночью онъ вскочилъ, обнялъ меня и исчезъ. На другой день, арія была готова“.

Тогда опера получила тотъ видъ, въ которомъ она дается теперь, причемъ была сочинена новая увертюра (E-dur).

«Увѣряю васъ, что моей оперой я заслужилъ мученическій вѣнецъ». пишетъ онъ Трейчке. Въ новой обработкѣ опера имѣла огромный успѣхъ. Бетховенъ съ этихъ поръ сдѣлался однимъ изъ извѣстнѣйшихъ людей въ Вѣнѣ.

Вскорѣ состоялась та достопримѣчательная *академія*, въ которой Бетховенъ выступилъ съ новымъ своимъ сочиненіемъ, кантатой «Мигъ славы», передъ партеромъ коронованныхъ лицъ, съѣхавшихся въ Вѣну на конгрессъ въ 1814 г. Многотысячная публика наполняла залу; благоговѣйная тишина придавала всему характеръ церковнаго праздника. Но иногда взрывъ неудержимаго восторга заглушалъ исполненіе. «Я совершенно изнемогъ отъ хлопотъ, неудачъ и радости—и все это сразу» пишетъ Бетховенъ эрцгерцогу Рудольфу.

Слава Бетховена достигла въ это время высшихъ предѣловъ. У графа Разумовскаго онъ былъ представленъ всѣмъ присутствовавшимъ въ Вѣнѣ монархамъ и пользовался ихъ особымъ вниманіемъ. Онъ получилъ много цѣнныхъ подарковъ, и особенно былъ тронутъ «великодушнымъ подаркомъ русской императрицы».

Къ этому времени относятся, между прочимъ, слѣдующія его сочиненія: фортепіанныя сонаты: ор. 90, посвященная графу Лихновскому и названная самимъ авторомъ «борьбой разсудка съ сердцемъ», и ор. 101, полная задушевнѣйшей поэзіи; хоръ «Морская тишь и благополучное плаваніе» и віолончельныя сонаты. Первая изъ этихъ віолончельныхъ сонатъ названа Бетховеномъ «свободною сонатою», и дѣйствительно она указываетъ на начало того полнаго преобладанія духовнаго содержанія надъ внѣшней формой, которое характеризуетъ послѣдующее творчество Бетховена. Адажіо второй сонаты, съ его хорало-образной темой, ясно выражаетъ выступающее все сильнѣе и сильнѣе религіозное направленіе автора, которое сказывается и въ многочисленныхъ замѣткахъ его дневника. Слава Бетховена скоро померкла, и жизнь окружила его снова непроницаемымъ мракомъ, мѣшая ему даже работать. Второй братъ Бетховена послѣдовалъ примѣру Карла и женился на женщинѣ, извѣстной своимъ легкимъ поведеніемъ, что породило много непріятныхъ и тяжелыхъ сценъ между нимъ и его высоко-нравственнымъ старшимъ братомъ, кончившихся совершеннымъ разрывомъ. Но скоро Бетховену суждено было перенести еще большее испытаніе, имѣвшее вліяніе на всю его послѣдующую жизнь. Карлъ Бетховенъ умеръ и оставилъ по завѣщанію въ наслѣдство Лудвигу—сына, воспитаніе котораго онъ не рѣшался довѣрить своей, пользовавшейся дурной славой, женѣ.

Безконечныя тяжбы по этому поводу съ матерью племянника, которую Бетховенъ называлъ «королевой ночи», наполняютъ послѣдующіе года процессами и всевозможными непріятностями.

„Боже помоги, восклицаетъ онъ, я оставленъ всѣми! О, жестокая судьба, о, неумолимый рокъ, мое ужасное состояніе никогда, никогда не кончится! Нѣтъ другого спасенія, какъ бѣжать отсюда, только такимъ образомъ ты вернешься снова на вершину твоего искусства, здѣсь же ты погрязнешь въ пошлости. Еще одну симфонію, и затѣмъ бѣжать, бѣжать, бѣжать. О Ты, которому нѣтъ имени, услышь, услышь меня, Твоего несчастнаго, несчастнѣйшаго смертнаго".

Это настроеніе выразилось въ сонатѣ (ор. 106), гдѣ въ первой части Бетховенъ на «вершинѣ своего искусства», а въ Адажіо слышится его воззваніе къ Божеству.

Но когда наконецъ, послѣ долгой упорной борьбы, онъ сдѣлался единственнымъ опекуномъ племянника, то у него внезапно проснулась вся его врожденная, неудовлетворенная нѣжность. Въ немъ началась новая, мирная, внутренняя жизнь: онъ всей душой отдался этому «сыну», какъ онъ называлъ племянника, и его собственная личная жизнь точно совершенно исчезла.

„Все, что есть жизнь, да будетъ посвящено великому и пусть будетъ святилищемъ искусства!..." пишетъ онъ въ дневникѣ. „Это твоя обязанность передъ людьми и передъ Нимъ, Всемогущимъ. Только такъ ты еще разъ можешь явить то, что скрыто въ тебѣ. Маленькая часовня—моя пѣснь, сочиненная въ ней и въ ней исполненная во славу Всемогущаго, Вѣчнаго, Безконечнаго — пусть такъ протекутъ мои послѣдніе дни..."

Здоровье Бетховена пошатнулось, мысль о смерти стала приходить ему въ голову; но духъ его работалъ неустанно. «Плохъ тотъ человѣкъ, который не умѣетъ умереть, говоритъ онъ;—конечно для искусства я еще очень мало сдѣлалъ», и на замѣчаніе, что едва ли можно сдѣлать больше, прибавляетъ точно про себя: «У меня совсѣмъ новые замыслы!» Бетховенъ всецѣло «замышлялъ» тогда свою девятую симфонію, но предварительно отдался работѣ, которая болѣе соотвѣтствовала состоянію его духа.

Онъ рѣшился написать для своего ученика, эрцгерцога Рудольфа, по поводу праздника посвященія его въ архіепископы въ Ольмюцѣ, торжественную обѣдню. Это была та «пѣсня», которую онъ хотѣлъ писать для «маленькой часовни во славу Всемогущаго»: эрцгерцогъ хотѣлъ сдѣлать Бетховена своимъ капельмейстеромъ въ Ольмюцѣ. Бетховенъ съ жаромъ принялся за работу, требовавшую большого напряженія силъ: ему приходи-

лось бороться съ установленной формой, а главное съ текстомъ, который, давая съ одной стороны великія мысли, съ другой— мѣшалъ свободному полету творческой фантазіи. Черезъ четыре года страшнаго труда создалась эта «Missa solennis» (op. 123), по выраженію Бетховена, его «совершеннѣйшее произведеніе»,— конечно подобно Фиделіо, главнымъ образомъ, по той работѣ и напряженію, которыхъ она ему стоила.

Все время, пока Бетховенъ творилъ это колоссальное произведеніе, онъ находился въ состояніи какого-то особаго экстаза, полнѣйшей отчужденности отъ всего земного. Онъ иногда подолгу лежалъ подъ деревомъ, глядя неподвижно въ небо. «Нравственный законъ въ насъ и звѣздное небо надъ нами!» пишетъ онъ въ одной изъ тетрадей, къ которой приходилось теперь, при усилившейся глухотѣ его, прибѣгать для разговоровъ съ нимъ. «Съ самаго начала работы все существо его точно преобразилось», пишетъ другъ его Шиндлеръ, «онъ казался совсѣмъ сумасшедшимъ, когда писалъ фугу и Benedictus». И эта фуга «Et vitam venturi...». (И жизни будущаго вѣка) является высшею точкою произведенія: представленіе о вѣчности бытія было однимъ изъ глубочайшихъ вѣрованій Бетховена. Въ «Benedictus» (Благословенъ грядый во имя Господне) онъ какъ бы ясно видитъ спускающуюся сверху благодать, дающую животворную помощь и подкрѣпленіе.

«Когда я вспоминаю его тогдашнее состояніе величайшаго возбужденія», пишетъ Шиндлеръ, «я долженъ сознаться, что никогда ни до, ни послѣ того времени, не замѣчалъ у него ничего подобнаго». Шиндлеръ, вмѣстѣ съ другими пріятелями, посѣтилъ однажды Бетховена въ Баденѣ, гдѣ онъ любилъ жить и сочинять, блуждая цѣлые дни по лѣсамъ. Пріятели пришли къ нему около 4 часовъ дня и уже у двери услыхали, что онъ занятъ своей «фугой». Бетховенъ пѣлъ, выдъ, топалъ ногами. Они долго слушали эту «почти невыносимую музыку», какъ вдругъ дверь отворилась, и на порогѣ появился Бетховенъ съ совершенно искаженнымъ лицомъ. Онъ имѣлъ такой видъ, какъ будто только-что выдержалъ борьбу не на жизнь, а на смерть. «Вотъ такъ хозяйство, воскликнулъ онъ: всѣ разбѣжались, а я со вчерашняго дня ничего не ѣлъ». Онъ проработалъ наканунѣ до полуночи, обѣдъ остался нетронутымъ, а прислуга его ушла изъ дому.

Вмѣстѣ съ возростающимъ представленіемъ о величинѣ задачи, работа принимала все большіе и большіе размѣры. Объ окончаніи ея ко дню посвященія въ архіепископы эрцгерцога Рудольфа не могло быть и рѣчи. Бетховенъ отложилъ окончательную отдѣлку

этого произведенія и занялся другими работами, частью для успокоенія своей разбушевавшейся фантазіи, частью же—для полученія средствъ къ жизни для себя и возлюбленнаго «сына». Это было тяжелое время. «Королева ночи» не унималась и Бетховену приходилось оберегать отъ ея вліянія своего сына, который, находясь между двумя совершенно противуположными теченіями,—потерялъ всякую почву подъ ногами и сталъ обманывать и мать, и дядю.

Въ это время создались варіаціи ор. 105, 106 и 120, послѣднія фортепіанныя сонаты ор. 109—111 и нѣкоторыя другія сочиненія.

По поводу этой, стоившей Бетховену такого напряженнаго труда, торжественной мессы, Шиндлеръ припоминаетъ слѣдующій трагикомическій случай, характеризующій весь ужасный безпорядокъ Бетховенскаго хозяйства того времени:

„По переѣздѣ весною въ деревню, Бетховенъ занялся приведеніемъ въ порядокъ своихъ музыкальныхъ работъ, Къ величайшему ужасу онъ замѣтилъ, что исчезла партитура 1-й части („Kyrie") его большой мессы. И всѣ поиски оказались напрасными, и Бетховенъ былъ страшно подавленъ этой трудно-замѣнимой потерей. Но вотъ, черезъ нѣсколько дней находится все „Kyrie", но въ какомъ видѣ! Огромные листы нотной бумаги, на которыхъ она была написана, соблазнили старую кухарку Бетховена, и она воспользовалась ими, чтобъ завернуть предназначенную для перевозки кухонную утварь, сапоги, башмаки и съѣстные припасы, причемъ почти всѣ листы оказались изорванными. Когда Бетховенъ увидѣлъ это поношеніе своего произведенія,—онъ разсмѣялся и поспѣшилъ высвободить „листы" изъ груды всего хлама, среди котораго они покоились".

Месса была окончена въ 1823 году. «Отъ сердца къ сердцу»—стояло на партитурѣ. Но прежде чѣмъ ее закончить, Бетховенъ уже принялся за выполненіе своей *девятой симфоніи* для соло, хора и оркестра съ финаломъ на слова оды Шиллера «Къ Радости». Послѣ напряженной работы, онъ сдѣлался менѣе нелюдимымъ, сталъ посѣщать людей и общество. Разные новые планы возникали въ его головѣ: онъ мечталъ о путешествіи въ Лондонъ, куда приглашало его уже неоднократно тамошнее «Филармоническое Общество», (для котораго онъ писалъ и свою 9-ю симфонію), носился съ проэктами новыхъ оперъ, ораторіи. Фирма Брейткопфъ и Гертель предлагала ему написать музыку на «Фауста» Гёте. Францъ Рохлицъ, передававшій Бетховену это предложеніе, такъ описываетъ впечатлѣніе, произведенное на него композиторомъ:

„Меня поразила не запущенная, почти одичалая внѣшность его, не густые безпорядочно торчащіе волосы, но все существо этого глухого художника, дающаго милліону людей радость, одну чистую радость. При моемъ предложеніи онъ высоко поднялъ руку: „Да, изъ этого вышло бы кое-что!" воскликнулъ онъ, „но я уже нѣкоторое время пошусь

съ тремя большими произведеніями, двумя большими симфоніями, каждая въ своемъ родѣ—обѣ—совсѣмъ не похожи на прежнія,—и ораторіей. Мнѣ жутко передъ началомъ такихъ большихъ твореній. Но разъ я уже началъ, то дѣло идетъ".

Онъ въ это время весь погруженъ былъ въ 9-ю симфонію, и оторвался отъ нея только, чтобы написать большую увертюру «На освященіе театра», въ которой уже слышны широкіе напѣвы и ритмы зарождающейся симфоніи.

Идея написать «Фауста», уже раньше занимавшая Бетховена, не оставляла его до самой смерти. Онъ говорилъ: «Я все-таки надѣюсь наконецъ написать то, что представляется высшимъ для меня и искусства—«Фауста».

Бетховенъ былъ въ то время въ очень возбужденномъ состояніи: его имя все болѣе и болѣе забывалось въ Вѣнѣ бросившейся навстрѣчу новому направленію: «Фрейшюцъ» Вебера вызвалъ неслыханный энтузіазмъ, поклоненіе Россини въ Вѣнѣ, дошло до высшихъ предѣловъ. Можно представить себѣ, какъ это должно было волновать Бетховена.

Одинъ эпизодъ, относящійся къ осени 1822 г., вводитъ насъ въ его полную тяжкихъ испытаній жизнь. Знаменитая пѣвица Вильгельмина Шредеръ (тогда еще очень молодая), ободренная выпавшимъ на ея долю громаднымъ успѣхомъ въ роли Памины («Волшебная флейта» Моцарта) и Агаты («Фрейшюцъ» Вебера), рѣшила взять для своего бенефиса «Фиделіо» и просила Бетховена дирижировать, на что онъ съ радостью согласился. Но уже въ первой сценѣ стало ясно, что опера не можетъ идти подъ его управленіемъ. Не будучи въ состояніи слышать пѣвцовъ, онъ то ускорялъ, то замедлялъ темпъ, такъ что вскорѣ все разошлось. Пришлось остановить оркестръ и начать снова: но сейчасъ же опредѣлилось, что такъ продолжать нельзя. Необходимо было опять остановиться. Бетховенъ безпокойно двигался на стулѣ, напряженно вглядываясь въ лица окружающихъ, ища въ нихъ объясненія этихъ непонятныхъ для него остановокъ. Но въ театрѣ царствовала глубокая тишина; никто не рѣшался сказать ему роковую правду. Тогда, внѣ себя отъ волненія, онъ подозвалъ Шиндлера и протянулъ ему свою записную книжку и карандашъ; взглянувъ на написанныя Шиндлеромъ нѣсколько словъ, онъ внезапно, однимъ прыжкомъ, выскочилъ изъ оркестра и, съ крикомъ: «Скорѣе вонъ отсюда», убѣжалъ, какъ былъ—безъ шляпы, домой. Тамъ онъ упалъ на диванъ, закрылъ лицо руками и оставался въ такомъ положеніи долгое время. Ни одной жалобы, только все его существо выражало глубочайшую печаль. «Этотъ ноябрскій день»,

говоритъ Шиндлеръ «не имѣлъ себѣ подобнаго впродолженіе всей жизни Бетховена. Какія бы непріятности не случались, я прежде видѣлъ его только временно разстроеннымъ, иногда подавленнымъ; онъ однако скоро оправлялся, гордо поднималъ голову, и духъ его дѣйствовалъ бодро и рѣшительно. Но отъ этого удара онъ не могъ оправиться всю жизнь».

Представленіе, подъ управленіемъ капельмейстера Умлауръ, прошло великолѣпно, и опера имѣла большой успѣхъ.

Бетховенъ снова вернулся въ свое одиночество и всецѣло погрузился въ работу надъ симфоніей. «Мы, смертные съ безсмертнымъ духомъ», писалъ онъ графинѣ Эрдеди, «рождены только для страданій и радостей и, можно сказать,—лучшіе получаютъ радость черезъ страданіе». И дѣйствительно, вся его радость была «въ страданіи», т. е. въ полнѣйшемъ отреченіи отъ своихъ личныхъ стремленій и интересовъ.

Эту свою «мораль» онъ выражалъ во всѣхъ своихъ великихъ произведеніяхъ, но теперь, на вершинѣ его дѣятельности и жизни, она приняла еще болѣе глубокую, яркую форму. «Нѣтъ ничего болѣе высокаго», восклицаетъ онъ, «чѣмъ приблизиться къ Божеству и оттуда распространять его лучи между людьми». Эта идея, идея служенія человѣчеству и братьямъ передъ «Всемогущимъ, Вѣчнымъ, Безконечнымъ»,—служенія, основаннаго на высшей любви и самоотреченіи, составляетъ конечный результатъ всей его внутренней жизни и всей его дѣятельности. Въ этомъ его вѣра. Онъ пытался уже высказать эту вѣру свою въ «Мессѣ», но теперь она вылилась изъ глубины души въ 9-ой симфоніи. Въ ней онъ вновь пережилъ всю свою жизнь; теперь весь смыслъ ея открылся ему полно и ясно; и онъ нашелъ для выраженія ея неслыханные звуки. Это та же борьба, о которой онъ намъ уже не разъ пѣлъ, борьба съ самимъ собою. Но это уже не личная борьба; здѣсь нѣтъ личныхъ радостей, личнаго стремленія, личнаго страданія: здѣсь живетъ и вѣетъ духъ всего человѣчества. Слова безсильны описать эту борьбу: здѣсь такіе удары, такой ропотъ, такая мольба, такое стремленіе и отчаяніе, такой неудержимый подъемъ, которые кажутся просто нечеловѣческими. И изъ этой ужасной борьбы «безсмертный духъ» выходитъ несокрушимымъ (1-ая часть). И вотъ передъ нимъ развертывается волшебно-заманчивая картина всей земной жизни отъ наивной дѣтской радости бытія до вакхическаго опьяненія наслажденіемъ (2-ая часть). Но земная жизнь уже не существуетъ для «безсмертнаго духа». Его идеальное, высокое бытіе изображено

въ 3-ей части. Онъ побѣдилъ себя, онъ несокрушимъ. «Но развѣ это все, развѣ въ этомъ жизнь?» раздается раздирающій душу вопль среди оркестровой бури въ началѣ послѣдней части, и въ страшномъ смятеніи, въ могучихъ речитативахъ, этотъ духъ ищетъ отвѣта на свои роковые вопросы. Бетховенъ самъ, въ одной изъ черновыхъ тетрадей, объясняетъ значеніе послѣдней части симфоніи, даетъ какъ бы текстъ къ этимъ речитативамъ. «Нѣтъ, это смятеніе напоминаетъ наше полное отчаянія состояніе», пишетъ онъ подъ речитативомъ. Появляется тема первой части: «О нѣтъ, это не то, я жажду совсѣмъ иного!» Слѣдуетъ тема второй части. «И это не то, это только шутки и болтовня»; появляется тема Адажіо: «И это не то! Я самъ буду пѣть вамъ». И вотъ какъ бы изъ сокровеннѣйшей глубины поднимается эта тема радости, счастья и любви, которая разростается до недосягаемой высоты, во всей своей чистой простотѣ. «Обнимаю васъ, милліоны», поетъ онъ, «этотъ поцѣлуй—всему міру». И въ этой братской любви человѣчество «чувствуетъ Творца» и поднимаетъ свои радостные взоры къ общему «благому Отцу, живущему надъ звѣздами». Оба эти момента сливаются во едино и торжественно заключаютъ эту удивительную симфонію о «смертныхъ съ безсмертнымъ духомъ».

Симфонія была готова 1824 г. Не малаго труда и силъ стоила она ему. Во время работы Бетховенъ совсѣмъ одичалъ и совершенно пересталъ заботиться о своей внѣшности. Вотъ какъ описываютъ его современники. «Его сѣдые волоса висѣли въ безпорядкѣ. Полы его незастегнутаго сюртука (голубого съ мѣдными пуговицами) развѣвались по вѣтру такъ же, какъ и концы бѣлаго шейнаго платка, карманы его были страшно оттопырены и оттянуты, такъ какъ они вмѣщали въ себѣ, кромѣ носового платка, записную книжку, толстую тетрадь для разговоровъ и слуховую трубку. Свою шляпу съ огромными полями онъ носилъ нѣсколько назадъ, чтобы лобъ былъ открытъ (Впрочемъ шляпу онъ безпрестанно терялъ). Такъ онъ странствовалъ, немного подавшись туловищемъ впередъ, высоко поднявъ голову, не обращая вниманія на замѣчанія и насмѣшки прохожихъ. Его «сынъ» неохотно сопровождалъ его, такъ какъ онъ стыдился страннаго вида «отца». Неудивительно, что чужіе не всегда могли угадать, какой великій человѣкъ скрывается подъ такой необычайной внѣшностью, и съ нимъ нерѣдко происходили довольно непріятные случаи. Такъ, однажды онъ заблудился и къ вечеру, усталый и голодный, очутился гдѣ-то въ пригородѣ Вѣны. Здѣсь онъ сталъ смотрѣть въ

окна съѣстныхъ лавокъ, привлекъ своимъ видомъ вниманіе полицейскаго, принявшаго его за нищаго, и былъ арестованъ. На его заявленіе: «Я—Бетховенъ!» онъ получилъ отвѣтъ: «Какъ бы не такъ! Мошенникъ ты — больше ничего» и былъ сведенъ въ полицейское бюро, откуда его выручили друзья.

Но теперь, когда симфонія была готова, его настроеніе сдѣлалось веселѣе, и онъ снова вышелъ на нѣкоторое время изъ своей замкнутости, сталъ бѣгать по городу, заглядывая въ окна магазиновъ (что онъ очень любилъ), сталъ снова сходиться съ друзьями, напримѣръ съ Брейнингомъ, съ которымъ одно время былъ въ ссорѣ. Такимъ образомъ и о немъ вспомнили, вспомнили о его минувшей славѣ, и когда узнали, что онъ написалъ новую симфонію, то ему поднесли адресъ, подписанный лучшими и благороднѣйшими людьми: въ этомъ адресѣ просили его познакомить Вѣну съ новымъ произведеніемъ. Это очень взволновало Бетховена. «Я засталъ его съ адресомъ въ рукахъ», разсказываетъ Шиндлеръ, «онъ молча протянулъ мнѣ его и, пока я читалъ, подошелъ къ окну и сталъ смотрѣть, какъ неслись облака. «Это очень хорошо, это меня радуетъ», произнесъ онъ взволнованнымъ голосомъ, повернувшись ко мнѣ. Затѣмъ прибавилъ порывисто: «Выйдемъ на воздухъ». Во время прогулки онъ былъ очень молчаливъ, что было вѣрнымъ признакомъ его волненія».

Приготовленія къ академіи принесли массу хлопотъ и непріятностей и снова разстроили Бетховена. При этомъ онъ не совсѣмъ довѣрялъ себѣ и искренности выраженнаго въ адресѣ желанія. Дѣло затягивалось. Тогда три друга его Лихновскій, Шупанцигъ и Шиндлеръ прибѣгли къ маленькой хитрости и собрались, какъ бы случайно, у Бетховена, чтобы заставить его подписать условіе съ театромъ относительно академіи. Хитрость удалась—условіе было подписано. Но когда на другой день Бетховенъ угадалъ эту хитрость, онъ очень разсердился, и его друзья получили слѣдующія записки:

„*Графу Лихновскому.* Обманъ я презираю. Не навѣщайте меня больше. Академія не состоится“.

„*Г-ну Шупанцигу.* Прошу не посѣщать меня. Я не даю академіи“.

„*Г-ну Шиндлеру.* Не приходите ко мнѣ, пока я Васъ не позову. Академіи не будетъ“.

Не мало хлопотъ было и исполнителямъ съ требовательнымъ авторомъ. Знаменитыя пѣвицы Генріетта Зонтагъ и Каролина Унгеръ, исполнявшія соло въ мессѣ и симфоніи, тщетно старались во время спѣвки на дому у Бетховена добиться хоть малѣйшей передѣлки въ ихъ страшно трудныхъ партіяхъ. На всѣ ихъ

мольбы слѣдовало рѣшительное «нѣтъ». «Ну, такъ будемъ мучиться дальше во славу Божію», закончила просьбы Зонтагъ. Наконецъ все было улажено. Въ оркестрѣ участвовали лучшіе артисты, съ капельмейстеромъ Умлауфъ во главѣ. «Для Бетховена— все», былъ общій голосъ. И вотъ 7 мая 1824 г. состоялась эта замѣчательная академія, въ программу которой вошли его послѣднія произведенія: увертюра ор. 124, «Missa solennis» и 9-ая симфонія. Бетховенъ дирижировалъ самъ. Передъ концертомъ вѣрный Шиндлеръ зашелъ за нимъ.

„Мы сейчасъ все заберемъ", пишетъ онъ въ разговорной тетради, „и вашъ зеленый сюртукъ мы возьмемъ съ собою, вы можете дирижировать въ немъ. Въ театрѣ очень темно, никто не замѣтитъ. О, великій человѣкъ, у тебя нѣтъ даже чернаго сюртука.—Торопитесь и не разсуждайте такъ много, а то выйдетъ недоразумѣніе".

Театръ былъ переполненъ. «Я никогда въ жизни», пишетъ Шиндлеръ, «не былъ свидѣтелемъ такого безпредѣльнаго, сердечнаго выраженія восторга». Во второй части симфоніи энтузіазмъ дошелъ до такой степени, что громъ рукоплесканій и крики публики заглушили оркестръ, и музыка прекратилась. У исполнителей стояли слезы на глазахъ. Бетховенъ все продолжалъ дирижировать, пока капельмейстеръ Умлауфъ движеніемъ руки не обратилъ его вниманіе на то, что происходило въ публикѣ. Бетховенъ оглянулся и спокойно поклонился. Послѣ окончанія повторились громкія выраженія восторга, но Бетховенъ продолжалъ стоять, повернувшись спиной къ публикѣ, ничего не замѣчая. Тогда Каролина Унгеръ повернула его, подвела къ аванъсценѣ и указала ему на публику, махавшую платками и шляпами; онъ поклонился. Это было сигналомъ къ долго несмолкавшимъ крикамъ и бурѣ рукоплесканій.

Эта «академія» была истиннымъ тріумфомъ великаго композитора. Но если съ этой стороны онъ былъ удовлетворенъ, то съ матеріальной, которая для него, къ сожалѣнію, имѣла огромное значеніе, при его стѣсненныхъ обстоятельствахъ,—онъ долженъ былъ испытать огромное разочарованіе. Хотя театръ былъ переполненъ, но расходы по устройству были такъ значительны, что чистый сборъ съ академіи составилъ менѣе 250 гульденовъ. По возвращеніи домой Шиндлеръ представилъ Бетховену отчетъ.

„Взглянувъ на него", разсказываетъ Шиндлеръ, „Бетховенъ весь содрогнулся. Мы уложили его на диванъ и долго сидѣли рядомъ: онъ лежалъ недвижимо, не произнося ни одного слова. Только поздно ночью, когда мы увидали, что онъ уснулъ, мы рѣшились удалиться. На другое утро мы нашли его въ томъ же положеніи, спящимъ въ своемъ концертномъ одѣяніи (въ зеленомъ сюртукѣ).

Но его ожидало еще большее разочарованіе. При послѣдовавшемъ вскорѣ повтореніи академіи онъ могъ убѣдиться, что не любовь къ искусству, а скорѣе любопытство заставило публику наполнить театръ при его первой академіи. На этотъ разъ, не смотря на участіе «боготворимаго» вѣнцами тенора Давида, спѣвшаго популярнѣйшую и любимѣйшую арію Россини, — театръ былъ пустъ.

Это произвело на него потрясающее впечатлѣніе. Онъ навсегда простился съ оркестромъ и принялся за новую работу, которая ему была заказана княземъ Николаемъ Борисовичемъ Голицынымъ, его страстнымъ поклонникомъ. Стараніями князя «Missa solennis» была исполнена въ Петербургѣ гораздо раньше ея перваго исполненія въ Вѣнѣ, и онъ писалъ Бетховену, что впечатлѣніе, произведенное на публику, было громадно. Князь просилъ Бетховена написать для струнныхъ инструментовъ три квартета, причемъ предлагалъ ему самому назначить размѣръ вознагражденія.

Бетховенъ съ увлеченіемъ принялся за дѣло. Наброски къ первымъ двумъ квартетамъ были уже сдѣланы одновременно съ окончаніемъ 9-й симфоніи, и оба эти квартета (ор. 127 и 132) имѣютъ много общаго по духу съ симфоніей: первый по своему трагически-страстному характеру, а второй — по глубокому, мирному, покойно-возвышенному настроенію. Непосредственно слѣдующій за ними квартетъ (ор. 130) по внутреннему содержанію является чѣмъ-то «не отъ міра сего».

Сама жизнь Бетховена была такова, что онъ мало-по-малу, внутренне совсѣмъ отрѣшился отъ всего земного, и вся его настоящая работа являлась какъ бы подготовленіемъ къ тому моменту, когда духъ совершенно освободится отъ своей смертной оболочки. Всѣ послѣдніе квартеты представляютъ по своему внутреннему характеру точно одно цѣлое. Но далеко не желаніе смерти звучитъ здѣсь, нѣтъ, здѣсь звучитъ скорѣе пророчество о близости къ «Безконечному, Вѣчному, Всемогущему». А если онъ здѣсь и касается иногда жизни, то на всемъ лежитъ сіяніе этого духа, устремленнаго въ вѣчность.

Внѣшняя жизнь Бетховена за это время доставляла ему одни мученія. Главныя непріятности происходили отъ его родныхъ. «Клянусь Богомъ,—пишетъ онъ племяннику,—я только и мечтаю, какъ бы мнѣ убѣжать—отъ тебя, отъ моего негоднаго брата и отъ всего этого, навязаннаго мнѣ семейства». «Королева ночи» подкупами и интригами съумѣла получить вліяніе на своего подростающаго сына, и Бетховенъ тщетно боролся съ этимъ, какъ онъ

выражался, «заразительнымъ дыханіемъ дракона». Легкомысленный юноша сталъ обманывать дядю и дерзко обращаться съ нимъ.

Съ другой стороны, Бетховенъ, въ своемъ увлеченіи, относился къ «сыну» иногда очень пристрастно и дѣлалъ ему нерѣдко страшныя сцены, хотя самъ все болѣе и болѣе къ нему привязывался. И изъ врожденной потребности любви, изъ этой нравственной строгости и твердаго сознанія долга «отца», изъ всего сочетанія этихъ лучшихъ чувствъ, онъ самъ соткалъ себѣ гробовое покрывало.

Но теперь, хотя онъ торопился сдѣлать свое завѣщаніе, духъ его былъ еще бодръ. «Аполлонъ и музы, восклицаетъ онъ,—«не отдадутъ меня въ жертву смерти, ибо я имъ еще такъ много долженъ... Мнѣ кажется, что я написалъ только нѣсколько нотъ». Въ это время онъ создалъ грандіозную фугу (ор. 133, долженствовавшую быть финаломъ ор. 130). Изъ этого же настроенія его выросла знаменитая каватина послѣдняго изъ названныхъ квартетовъ, надъ которой онъ самъ часто плакалъ. Здѣсь зарождается источникъ новаго, глубокаго языка, служащаго для выраженія сокровеннѣйшихъ тайнъ человѣческаго чувства.

Глубокая серьезность охватываетъ его. Среди пустыннаго ужаса личнаго существованія, духъ его стремится все выше и выше, въ таинственную даль. Въ это время онъ собственноручно списалъ себѣ слѣдующія изреченія изъ надписей храма египетской богини Нейтъ: «Я—то, что есть.—Я—все, что было, что есть и что будетъ. Ни одинъ смертный не поднималъ моего покрова.—Онъ одинъ происходитъ отъ самого себя, и этому единственному обязано бытіемъ все существующее».

Эти надписи, въ рамкѣ, постоянно стояли на его письменномъ столѣ, и онъ любилъ часто перечитывать ихъ. Онѣ соотвѣтствовали состоянію его духа. Это состояніе выразилось въ написанномъ въ то время, послѣ перенесенной имъ тяжкой болѣзни, 3-мъ квартетѣ ор. 132, съ его удивительнымъ Адажіо, озаглавленнымъ «Благодарственная пѣснь Божеству отъ выздоровѣвшаго».

Заказъ князя Голицына былъ конченъ. Но возбужденная фантазія Бетховена не могла успокоиться. «Почти невольно, какъ онъ выражался, создались еще два квартета: ор. 130, въ которомъ снова звучитъ, какъ въ 9-й симфоніи, вся жизнь «смертнаго съ безсмертнымъ духомъ», и ор. 131—эта лебединая пѣснь Бетховена. На послѣдней части этого квартета написано: «Трудно принятое рѣшеніе. Должно это быть такъ? Да, должно!» Онъ самъ объяснялъ эту надпись шуткой; но весь характеръ этого послѣд-

няго сочиненія заставляетъ искать въ ней другого болѣе глубокаго смысла, о которомъ онъ, можетъ быть, не хотѣлъ говорить.

Страшный контрастъ съ этимъ настроеніемъ представляла его дѣйствительная жизнь. Нѣжность его къ племяннику приняла такой страстный характеръ, что онъ совершенно замучилъ ею и его, и себя. «Гдѣ я не израненъ, не истерзанъ,—восклицаетъ Бетховенъ, обращаясь къ «сыну».—Господь съ тобою и со мною! Скоро придетъ конецъ твоему несчастному отцу». Сцены между ними дѣлались все чаще и бурнѣе. Неудержимая страсть къ игрѣ и кутежу совсѣмъ сбила съ толку молодого человѣка, онъ запутался въ долгахъ и даже попался въ разныхъ неблаговидныхъ поступкахъ. Когда дядя узналъ о его поведеніи, то юноша убѣжалъ изъ дому. Нѣжная любовь дяди скоро вернула его, но для того, чтобы устроить племяннику такую рабскую жизнь, какой не могъ бы вынести ни одинъ человѣкъ, и которая дѣлалась еще тяжелѣе отъ присутствія этого страстнаго, глухого, великаго музыканта.

Послѣ безчисленныхъ непріятностей и самыхъ безобразныхъ сценъ, вызванныхъ несдержанностью дяди и возрастающимъ дурнымъ вліяніемъ матери, Бетховенъ, въ одно лѣтнее утро, съ ужасомъ узналъ, что племянникъ его снова бѣжалъ изъ дому, на этотъ разъ съ намѣреніемъ лишить себя жизни. Безконечно долгое утро прошло въ безуспѣшныхъ поискахъ, но наконецъ «сына» нашли опасно раненнаго въ голову. «Дождался», были его первые слова къ дядѣ, какъ только онъ пришелъ въ себя,—«будешь ты меня теперь мучить упреками и жалобами?»

Больно отозвалось это восклицаніе въ сердцѣ любящаго дяди. «Невыразимое страданіе отражалось во всей его согбенной фигурѣ,—разсказываетъ Шиндлеръ.—Навсегда исчезла его бодрость и крѣпость; передъ нами стоялъ дряхлый старикъ, безъ воли, послушный каждому дуновенію».

Когда, черезъ нѣсколько дней, положеніе племянника оказалось опаснымъ, и всѣ ожидали его смерти, Бетховенъ изливалъ все наполнявшее его душу чувство въ той глубочайшей пѣснѣ, которая была его собственною похоронной пѣснью—Адажіо изъ ор. 135.

Племянникъ скоро выздоровѣлъ, и дядя сталъ сейчасъ же бодрѣе и веселѣе. Когда же его «блудный сынъ» какъ-будто исправился и выразилъ твердое намѣреніе поступить на службу, то дядя воспрянулъ духомъ; все его существо приняло выраженіе «античнаго величія», говоритъ Шиндлеръ. Но пребываніе племянника въ Вѣнѣ, послѣ всего случившагося, было невозможно: полиція требовала его немедленнаго отъѣзда изъ города. Куда

было дѣться? Братъ Іоганнъ не разъ приглашалъ Бетховена къ себѣ въ имѣніе Гнейксендорфъ, но Людвигъ, не могшій примириться съ постыдной женитьбой брата, всегда отвѣчалъ одно и то же: «Non possibile per me» (невозможно для меня). Теперь, уничтоженный и измученный, онъ съ радостью принялъ приглашеніе. Но пребываніе въ зимнее время въ неблагоустроенномъ загородномъ домѣ, полнѣйшее невниманіе къ нему и къ его болѣзненному состоянію, обнаружившемуся здѣсь у него, постоянныя непріятности съ женой брата, наконецъ ссора съ самимъ Іоганномъ заставили Бетховена покинуть Гнейксендорфъ. Братъ отказался дать ему свою карету, и Бетховенъ уѣхалъ въ сырое, холодное ноябрьское утро на простой телѣгѣ.

Въ Вѣну онъ пріѣхалъ совсѣмъ больной; племяннику немедленно было поручено найти какого-нибудь врача, но онъ такъ небрежно выполнилъ это порученіе, что врачъ явился къ больному только черезъ три дня. Этотъ медикъ, по имени Ваврухъ, совершенно не понялъ болѣзни своего паціента, и слѣдствіемъ его леченія было быстрое ухудшеніе состоянія Бетховена. Вскорѣ ясно выразилась водянка, первые признаки которой показались еще въ Гнейксендорфѣ.

Болѣзнь быстро шла впередъ; наступили ночные припадки тяжелаго удушья, и вскорѣ явилась необходимость сдѣлать проколъ въ животѣ. При видѣ массы хлынувшей изъ него воды, Бетховенъ воскликнулъ со смѣхомъ, что операторъ представляется ему Моисеемъ, ударившимъ жезломъ въ скалу, и тутъ же, въ утѣшеніе себѣ, прибавилъ: «Лучше вода изъ живота, чѣмъ изъ-подъ пера».

О какой-либо работѣ нечего было и думать. Единственное развлеченіе ему доставляло изученіе сочиненій Генделя, полное собраніе которыхъ онъ въ это время получилъ въ подарокъ отъ своихъ лондонскихъ почитателей.

Но предчувствіе близкаго конца не покидало его. Онъ вторично написалъ завѣщаніе, которымъ сдѣлалъ племянника своимъ единственнымъ наслѣдникомъ. Онъ страстно жаждалъ свиданія съ докторомъ Мальфатти, съ которымъ, какъ мы знаемъ, поссорился много лѣтъ назадъ. Но упрямый Мальфатти наотрѣзъ отказался придти къ Бетховену. Когда послѣдній узналъ этотъ отвѣтъ, онъ громко разрыдался. Наконецъ, послѣ долгихъ уговариваній и просьбъ, Мальфатти все-таки пришелъ и послѣ первыхъ-же словъ старые друзья лежали другъ у друга въ объятіяхъ. Мальфатти отнесся къ другу съ большимъ вниманіемъ, и благотворное дѣйствіе его леченія не замедлило обнаружиться. Больной сдѣлался

бодрѣе и веселѣе. Этому улучшенію не мало способствовало также отсутствіе племянника, поступившаго наконецъ въ военную службу и уѣхавшаго въ свой полкъ.

Бетховенъ сталъ даже мечтать объ окончаніи ораторіи «Саулъ и Давидъ», своей 10-й симфоніи для Лондона и большой увертюры. Но болѣзнь затягивалась, работать онъ не могъ; нужно было позаботиться о средствахъ къ существованію. Правда князь Голицынъ долженъ былъ еще Бетховену за заказанные квартеты; однако, хотя онъ давно обѣщался прислать деньги, но оказался, по выраженію Бетховена «сіятельнымъ хвастуномъ». Другихъ доходовъ не предвидѣлось; всѣ сочиненія были проданы.

Въ Вѣнѣ за время его долготѣтняго одиночества онъ сталъ совсѣмъ чужимъ, о немъ совершенно позабыли. Маленькое сбереженіе, около 10,000 гульденовъ, которое Бетховенъ оставилъ по завѣщанію «сыну», онъ уже давно считалъ не принадлежащимъ себѣ; послѣ его смерти оно было найдено неприкосновеннымъ. Всю свою надежду больной композиторъ возлагалъ на «великодушныхъ англичанъ», не разъ выказывавшихъ ему свои восторги. Онъ написалъ въ Лондонъ, прося о помощи своихъ собратьевъ по искусству, и вскорѣ получилъ отъ «Филармоническаго общества» 100 ф. ст. (около 1000 р.) «въ счетъ устраиваемой въ его пользу академіи». «Нельзя было равнодушно смотрѣть на него, когда онъ, прочитавъ это сообщеніе, сложилъ руки и отъ избытка радости и благодарности горько заплакалъ», говоритъ Шиндлеръ.

Болѣзнь шла однако впередъ; сталъ необходимымъ второй проколъ; за вторымъ послѣдовалъ третій, а вскорѣ и четвертый. Мальфатти прописалъ больному для подкрѣпленія ванны, а также вино, которое вызвался ему доставить его издатель Шоттъ. Но ничто не помогало, и Бетховенъ сталъ сильно страдать. Въ это время посѣтилъ его Гуммель, который не могъ удержаться отъ слезъ при видѣ страшной перемѣны, происшедшей въ его другѣ. Но Бетховенъ спокойно протянулъ ему только-что полученный въ подарокъ рисунокъ, со словами: «Смотри, мой дорогой Гуммель, это домъ, гдѣ родился Гайднъ; этотъ великій человѣкъ родился въ такой маленькой хижинѣ».

Письмо Филармоническаго общества было послѣднею радостью Бетховена; волненіе, произведенное имъ, сильно подѣйствовало на него: рана на животѣ открылась и уже болѣе не закрывалась. Развязка приближалась. Правда, онъ самъ этого не сознавалъ онъ даже почувствовалъ нѣкоторое облегченіе и продиктовалъ нѣсколько писемъ, между прочимъ одно Филармоническому обществу, въ ко-

торомъ обѣщалъ окончить для него 10-ю симфонію, и носился съ самыми грандіозными планами, главнымъ образомъ съ музыкой къ «Фаусту». «Что это будетъ!» безпрестанно повторялъ онъ. Но вскорѣ страданія сдѣлались невыносимыми, конецъ приближался быстро и даже его самые близкіе друзья могли желать только скорѣйшаго освобожденія его отъ этихъ ужасныхъ мукъ.

Бетховенъ самъ чувствовалъ приближеніе смерти. «Plaudite amici, comoedia finita est» (рукоплесчите, друзья, представленіе кончено!) воскликнулъ онъ, обращаясь къ своимъ вѣрнымъ друзьямъ. «Съ безпримѣрнымъ спокойствіемъ встрѣчаетъ онъ смерть» пишетъ Шиндлеръ. Оставалось исполнить завѣтную мечту друзей, совершить послѣдній церковный обрядъ католической религіи. Бетховенъ сейчасъ-же съ радостью согласился на это. Исповѣдавшись и причастившись, онъ сказалъ: «Благодарю васъ, духовный отецъ, вы мнѣ принесли утѣшеніе».

Въ это время пришло полученное отъ Шотта вино. «Жаль, жаль — слишкомъ поздно», произнесъ умирающій. Это были его послѣднія слова. Вскорѣ началась агонія, и онъ уже пересталъ узнавать окружающихъ. 26 марта 1827 г. утромъ, стоящіе на рабочемъ столѣ Бетховена часы ввидѣ пирамиды, подарокъ княгини Лихновской, внезапно остановились; это всегда предвѣщало надвигающуюся грозу. Шиндлеръ и Брейнингъ ушли, чтобы позаботиться о мѣстѣ на кладбищѣ. Въ комнатѣ умирающаго находился только одинъ молодой музыкантъ, пріѣхавшій поклониться великому человѣку передъ его смертью. Въ пять часовъ дня разразилась страшная гроза съ ливнемъ и градомъ. Внезапно яркая молнія освѣтила комнату, раздался страшный ударъ грома. Умирающій вдругъ поднялъ руку къ верху, глаза его открылись, и все лицо его приняло выраженіе суровой строгости. Затѣмъ рука его упала, глаза закрылись. Все было кончено. Бетховенъ умеръ. Похороны его происходили въ чудное чисто весеннее утро. 20-тысячная толпа собралась проводить смертные останки того, кто былъ забытъ при жизни. Всѣ музыканты были на лицо. У гробового покрова шли капельмейстеры Умлауфъ, Зейфридъ и др., факелы несли извѣстные писатели и музыканты.

Гробъ съ останками великаго человѣка, при глубокомъ молчаніи, опустили въ могилу, на которой черезъ нѣсколько времени былъ поставленъ памятникъ, ввидѣ пирамиды. На этомъ памятникѣ изображено солнце и подъ нимъ лира; подъ лирой только одно слово: «Бетховенъ».

Списокъ сочиненій Бетховена.

Ор. Годъ сочин.

1) 1794—1795—Три тріо (Es, G, C-m) для фп., скр. и віол.
2) 1795 — Три сонаты (F-m, A, C) для фп.
3) 1792 — Тріо (Es) для струн. инстр.
4) 1795 – Квинтетъ (Es) для струн. инстр.
5) 1796 — Двѣ сонаты (F, *G*-m) для фп. и віол.
6) 1796—Соната (D) для фп. въ 4 руки.
7) 1797—Соната (Es) для фп.
8) ?—Серенада (D).
9) 1798—Три тріо (*G*, D, C-m) для струн. инстр.
10) 1798 — Три сонаты (C-m, *F*, D) для фп.
11) 1798—Трио (B) для фп., скр. (или кларнета) и віол.
12) 1798—Три сонаты (D, A, Es) для скр. и фп.
13) 1799 Соната (C-m., pathétique) для фп.
14) 1799—Двѣ сонаты (E, *G*) для фп.
15) 1798—1-й концертъ для фп.
16) 1797 — Квинтетъ для фп. и духов. инстр. (Es).
17) 1800—Соната для валторны и фп.
18) 1800 — 6 квартетовъ (*F*, *G*, D, C-m., A, B) для струн. инстр.
19) 1794—1795—2-й конц. для фп.
20) 1799 — 1800 — Септетъ для струн. и духов. инстр.
21) 1799—1800—1-ая симфонія (C).
22) 1800—Соната (B) для фп.
23) 1800—1801—Соната для фп. и скр. (A-m).
24) 1800—1801—Соната (*F*) для фп. и скр.
25) 1801—Серенада (D).
26) 1801—Соната (As) для фп.
27) 1801—Двѣ сон. (Es, Cis-m) для фп
28) 1801—Соната (D) для фп
29) 1801—Квинтетъ (C) для струн инстр
30) 1802 — Три скрипич. сонаты (A, C-m, *G*).

Ор. Годъ сочин.

31) 1802—1803—Три сонаты для фп. (*G*, D-m, Es).
32) 1805—Пѣсня «Къ Надеждѣ».
33) 1801—1802 — Мелочи (Bagatellen) для фп.
34) 1802—Варьяціи (*F*) для фп.
35) 1802—Варьяціи (Es) для фп.
36) 1802—2-я симфонія (D).
37) 1800—3-й концертъ для фп
38) 1802—Тріо, передѣл. изъ ор 20
39) 1789 — Двѣ прелюдіи черезъ всѣ тоны для фп.
40) 1803 – Романсъ для скр. (*G*) съ оркест.
41) 1803—Тріо, перед. изъ. ор 25.
42) ? Серенада (D) перелож. ор. 8.
43) 1800—1801—Балетъ «Творенія Прометея».
44) 1793 — Варьяціи для скр., віол. и фп.
45) 1803 — Три марша для фп въ 4 руки (, Es, D).
46) 1796—Романсъ «Аделанда».
47) 1803 — «Крейцерова» соната (A-m) для скр. и фп.
48) 1803—Шесть гимновъ Геллерта.
49) 1796—99—2 легкихъ сонаты для фп. (*G*, g-m).
50) 1802—Романсъ для скр. (F) съ оркест.
51) 1797—1802 – Два рондо для фп. (C, *G*).
52) 1792—Восемь пѣсенъ.
53) 1803 - Соната (C) для фп.
54) 1804—5—Соната (*F*) для фп.
55) 1803 – 1804 — 3-я симфонія (Eroica) (Es)
56) 1805 — Концертъ (Triple concert) для фп., скр. и віол съ орк.
57) 1806 – Соната (*F*-m) (Appassionata) для фп.
58) 1806—4 концертъ для фп.
59) 1806 — Квартеты «Разумовскаго» (*F*, E-m, C) для струн инстр.
60) 1806—4-я симфонія.
61) 1806—Концертъ для скр. (D)
62) 1807—Увертюра «Коріоланъ»

Ор. Годъ сочин.

63) 1807—Тріо, перед. изъ ор 4.
64) 1807—Дуэтъ, перед. изъ ор 3
65) 1796—Арія «Ah, perfido».
66) 1798—Віолончельныя варьяціи.
67) 1808—5-я симфонія (C-m).
68) 1808 — 6-я симфонія (Pastorale) (*F*).
69) 1808—Віолончельная соната.
70) 1808—2 тріо (D, Es).
71) 1796—Секстетъ (Es) для дух. инстр.
72) 1804—1814—Опера «Фиделіо».
73) 1809—5-ый концертъ для фп.
74) 1809—Кварт. (Es) для стр. инстр.
75) 1798-1800—Шесть пѣсенъ.
76) 1809—Варьяціи (D) для фп.
77) 1809—Фантазія для фп.
78) 1809—Соната (Fis) для фп.
79) 1808—Соната (*G*) для фп.
80) 1808—Фантазія (C) для фп. съ хоромъ и орк.
81a, 1809 — 1810 — Соната (Es) для фп. (caractéristique).
81b, 1809 — Секстетъ (Es) для струн. инструм. и 2 валторнъ.
82) 1809—4 аріетты.
83) 1810—3 пѣсни Гете.
84) 1809—1810—Музыка къ «Эгмонту».
85) 1801 — 2 — Ораторія «Христосъ на Маслиной горѣ».
86) 1807—Месса (C).
87) 1794 — 1795 — Тріо (C) для 2 гобоевъ и англійскаго рожка.
88) 1803—«Счастье жизни» пѣсня.
89) 1814—Полонезъ (C) для фп.
90) 1814—Соната (Es) для фп.
91) 1813—«Побѣда Веллингтона у Витторіи».
92) 1811 — 1812 — 7-ая симфонія (A).
93) 1812—8-ая симфонія (F).
94) 1813 — Пѣсня «къ Надеждѣ» 2-ая обработка.
95) 1810 — квартетъ для струн. инстр. (*F-m*).
96) 1812—Скрипичная соната (B).
97) 1811 — Большое тріо (B) для фп., скр. и віол.
98) 1816—Пѣсни «Liederkreis».

Ор. Годъ сочин.

99) 1816—Романсъ для пѣнія.
100) 1815—Баллада «Меркенштейнъ»
101) 1816 — Соната (As) для фп.
102) 1815—Двѣ віолонч. сонаты.
103) ? —Октетъ (Es ор. 4).
104) — 1817 — Квинтетъ, перед. изъ ор. 1, № 3.
105) 1819 — Шесть варьяцій для фп. (скр. и флейты).
106) 1818—Больш. соната (B) для фп.
107) 1818—20—10 варьяцій для фп., скр. или флейты.
108) 1814—23 — Шотланд. пѣсни.
109) 1820—Соната (E) для фп.
110) 1821—Соната (As) для фп.
111) 1822—Соната (Cm) для фп.
112) 1815 — «Морская тишь и благополучное плаваніе» хоръ на слова Гете.
113 (114) 1811—Аѳинс. развалины.
115) 1814—Увертюра (C).
116) 1814—Терцетъ для пѣнія.
117) 1811—«Король Стефанъ».
118) 1814—Элегическія пѣсни.
119) 1820 — Мелочи (Bagatellen) для фп.
120) 1823 — Варьяціи на вальсъ Діабелли.
121) 1822 — 1824 «Жертвенная пѣсня».
122) 1823—1824—Пѣсня.
123) 1819—1823—Miss. Solemnis.
124) 1822 — Торжественная увертюра (C).
125) 1823—24—9 симфонія (D).
126) 1824 — Мелочи (Bagatellen) для фп.
127) 1824 — Квартетъ (Es) для стр. инструм.)
128) 1822—Романсъ «Поцѣлуй».
129) 1823—Bondo a capricio (*G*) для фп.
130) 1825 } — Три квартета (B,
131) 1826 } Cism., Am.) для
132) 1825 } струн. инструм.
133, 1825 — Большая фуга (B) для струн. инструм.
134) 1827—Тоже, фп. въ 4 руки.
135) 1826 — Квартетъ (*F*) для стр. инструм.

136) 1814—Кантата «Мигъ славы».
137) 1816 — Фуга для струннаго квинтета.
138) 1805—Увертюра «Леонора».

Andante favori (F) для фп.
Тріо для фп., скр. и віол. (E_5).
Equale для 4 трамбоновъ.
Маршъ «Тарпея».
Дуэты для кларнета и фагота.
Пьеса для фп. (B).
Военный маршъ.
Фортепіанныя варьяціи, пѣсни и хоры. Юношескія произведенія

ВЫБОРЪ

БЕТХОВЕНСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ

ДЛЯ ФОРТЕПІАНО.

СОСТАВИЛА

А. М. Померанцева.

СОДЕРЖАНІЕ.

1) Соната „*Quasi una fantasia*“ (ор. 27, № 2)

2) *Пятая симфонія* (1-я часть)

3) Отрывокъ изъ „*Крейцеровой сонаты*“

4) *Девятая симфонія* (1 й отрывокъ)

5) *Девятая симфонія* (2-й отрывокъ)

9) Траурный маршъ изъ *Героической симфоніи* (отрывокъ)

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

1893.

Сонata „Quasi una fantasia."

(op. 27, № 2).

Adagio sostenuto.

Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini.

14.

sempre pp e senza sordini

pp

cresc.

decresc.

p

decreso.

pp

pp

cresc.

p

cresc

p

pp

decresc

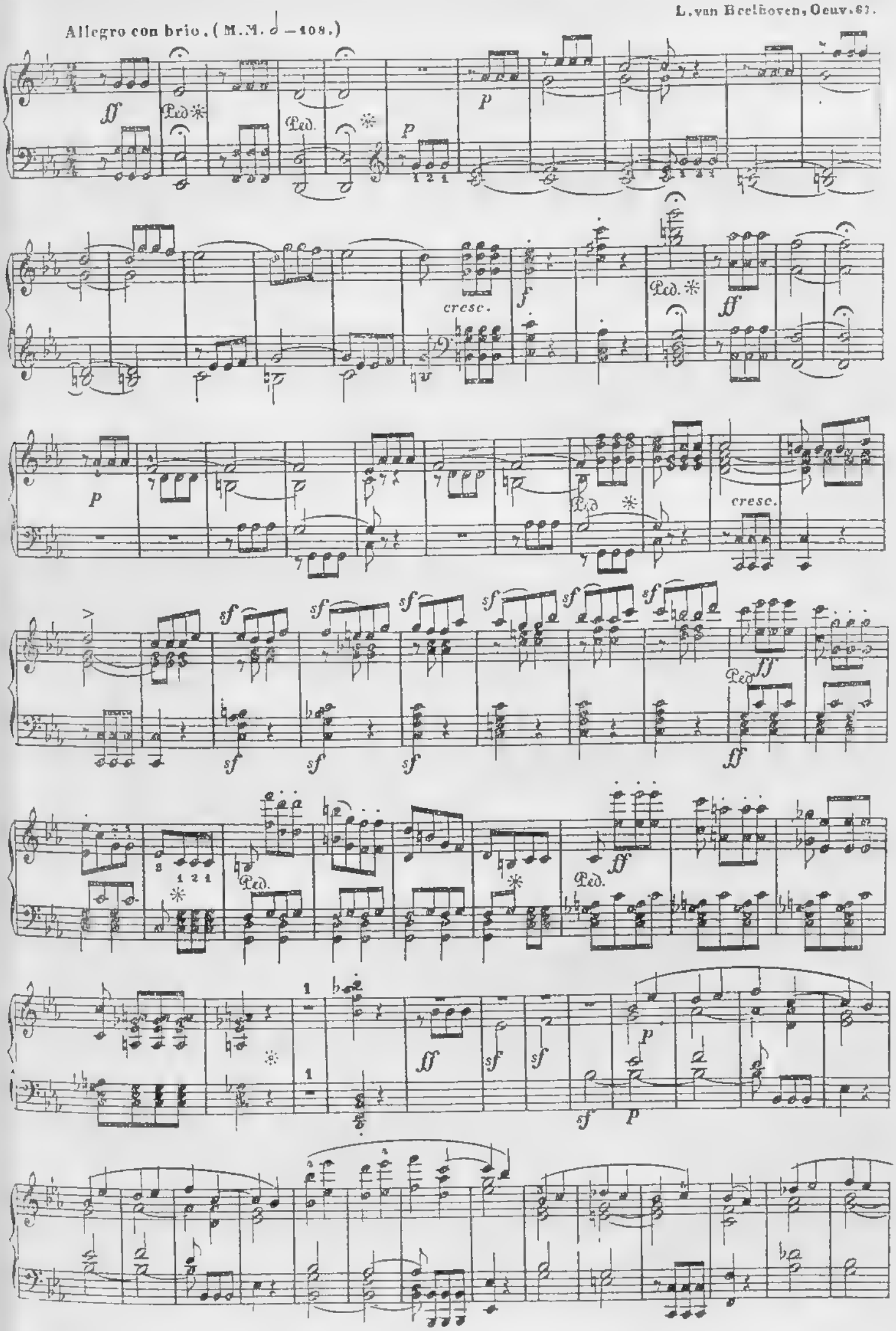
pp

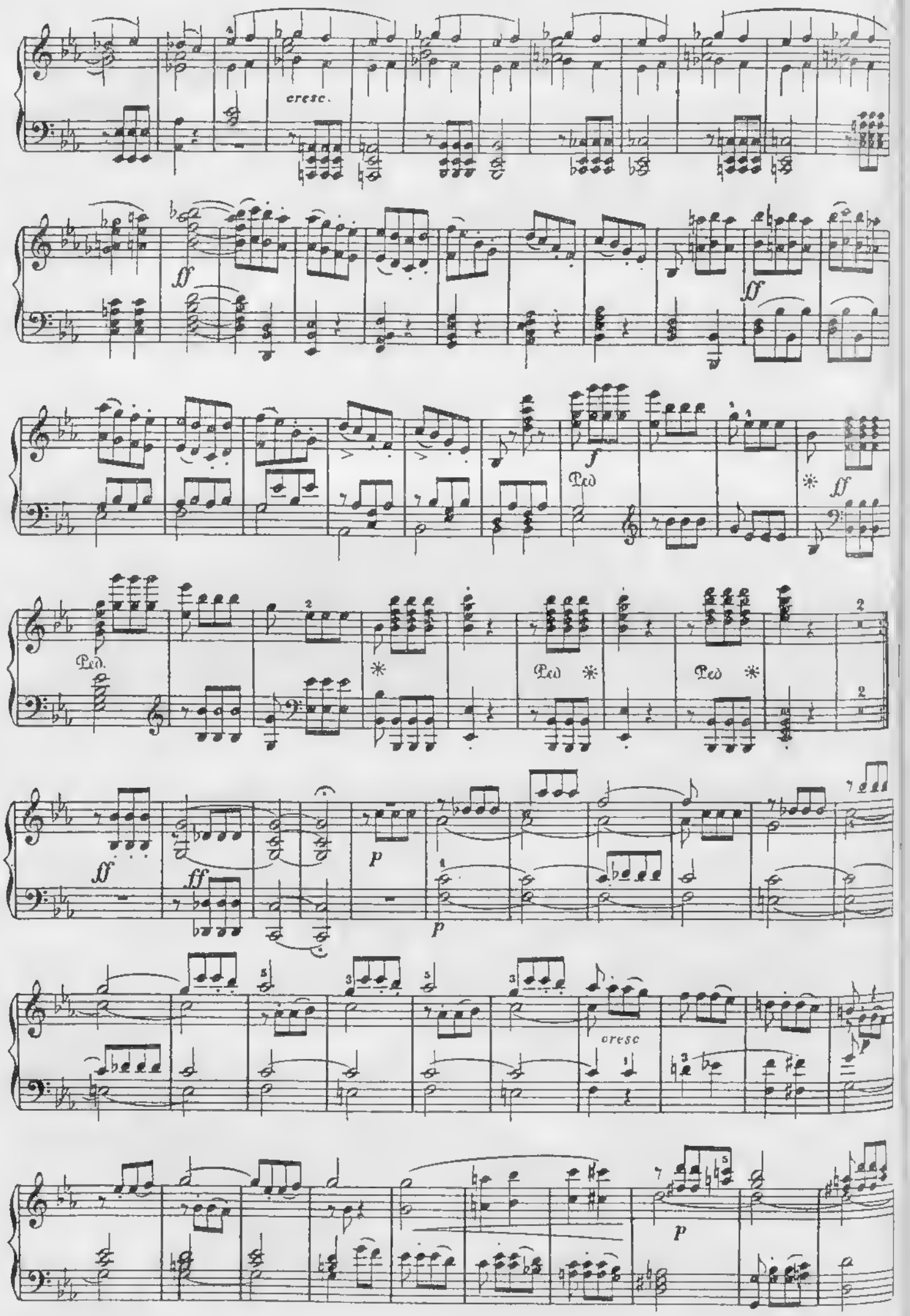
5-ая Симфонія

1-я часть.

L. van Beethoven, Oeuv. 67.

Allegro con brio. (M.M. 𝅗𝅥 = 108.)




cresc.
ff
ff
f
Ped
ff
Ped.
Ped
Ped
ff
ff
p
p
cresc
p

cresc.

ff Ped

Ped

cresc.

più f

Ped

Ped

sf Ped

ff

sf

sf

f

sf

sf

sf

f

ff

dimin.

p

Ped

sempre p

pp

Ped

pp

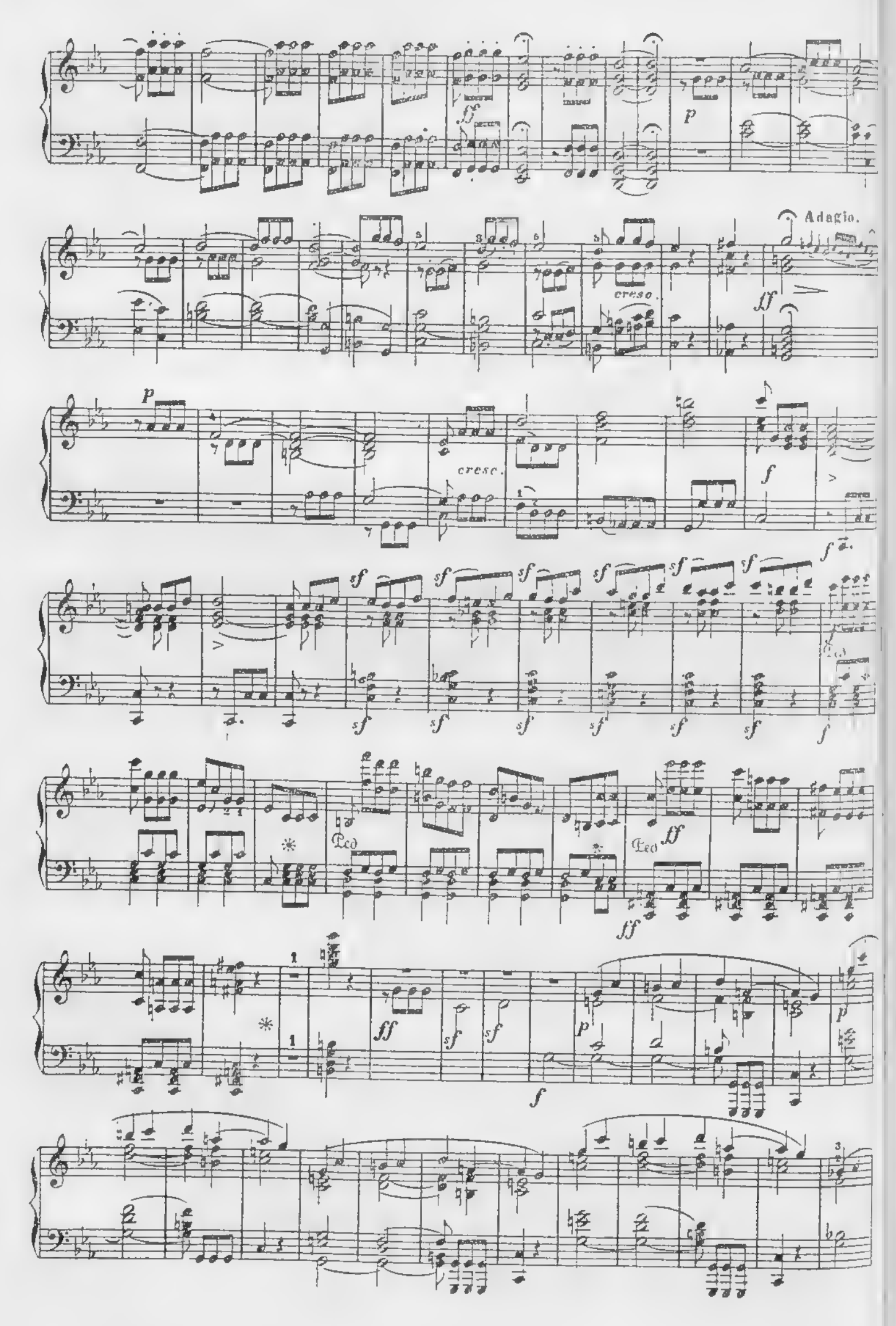
ff

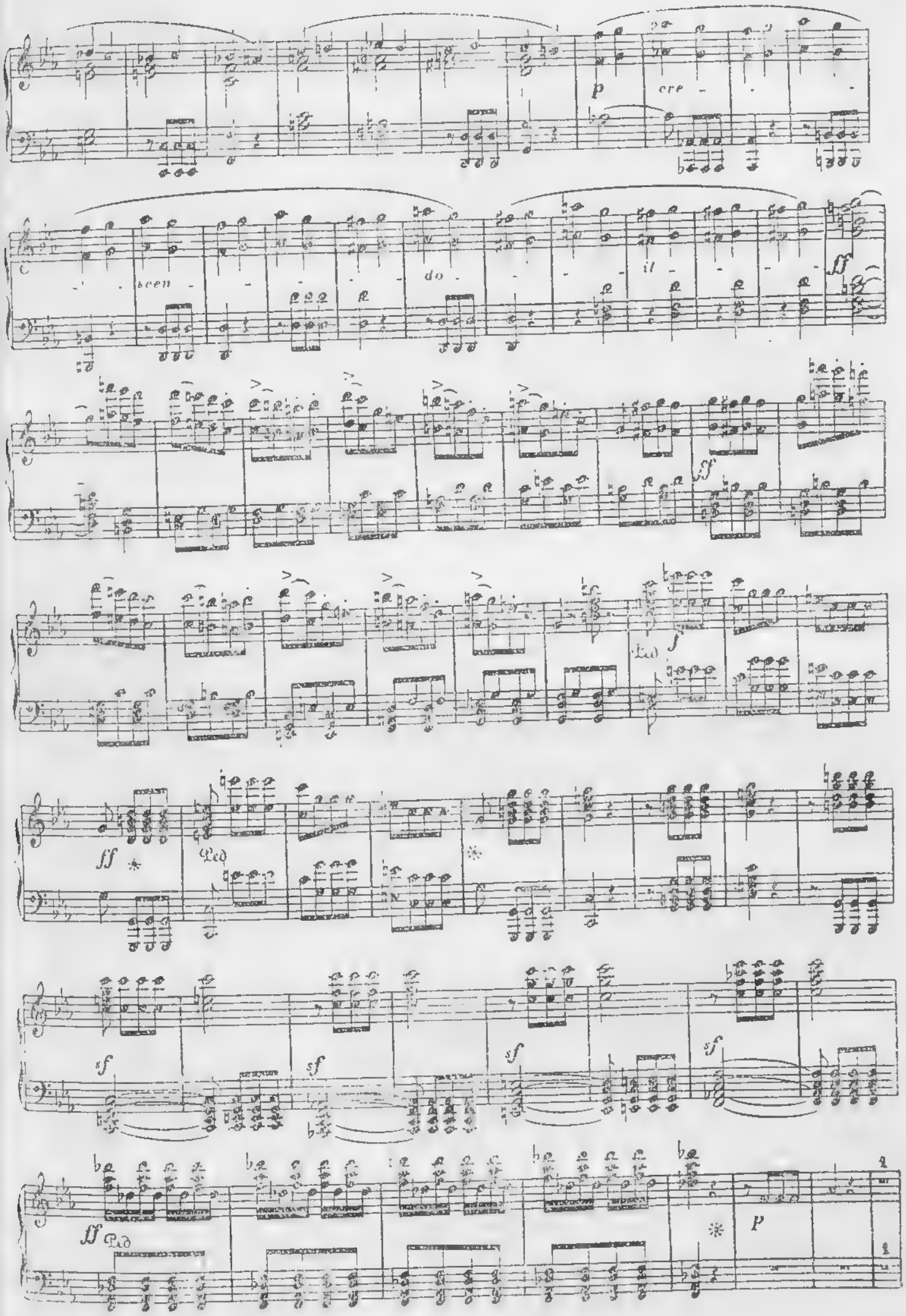
sf

pp Ped.

ff

ff


Adagio.
cresc.
cresc.
Ped
Ped


p
cre - scen - do - il -
ff
ff
Ped
f
ff
Ped
sf
sf
sf
sf
ff
Ped
p

ff Ped.

f

f

ff

sf

sf

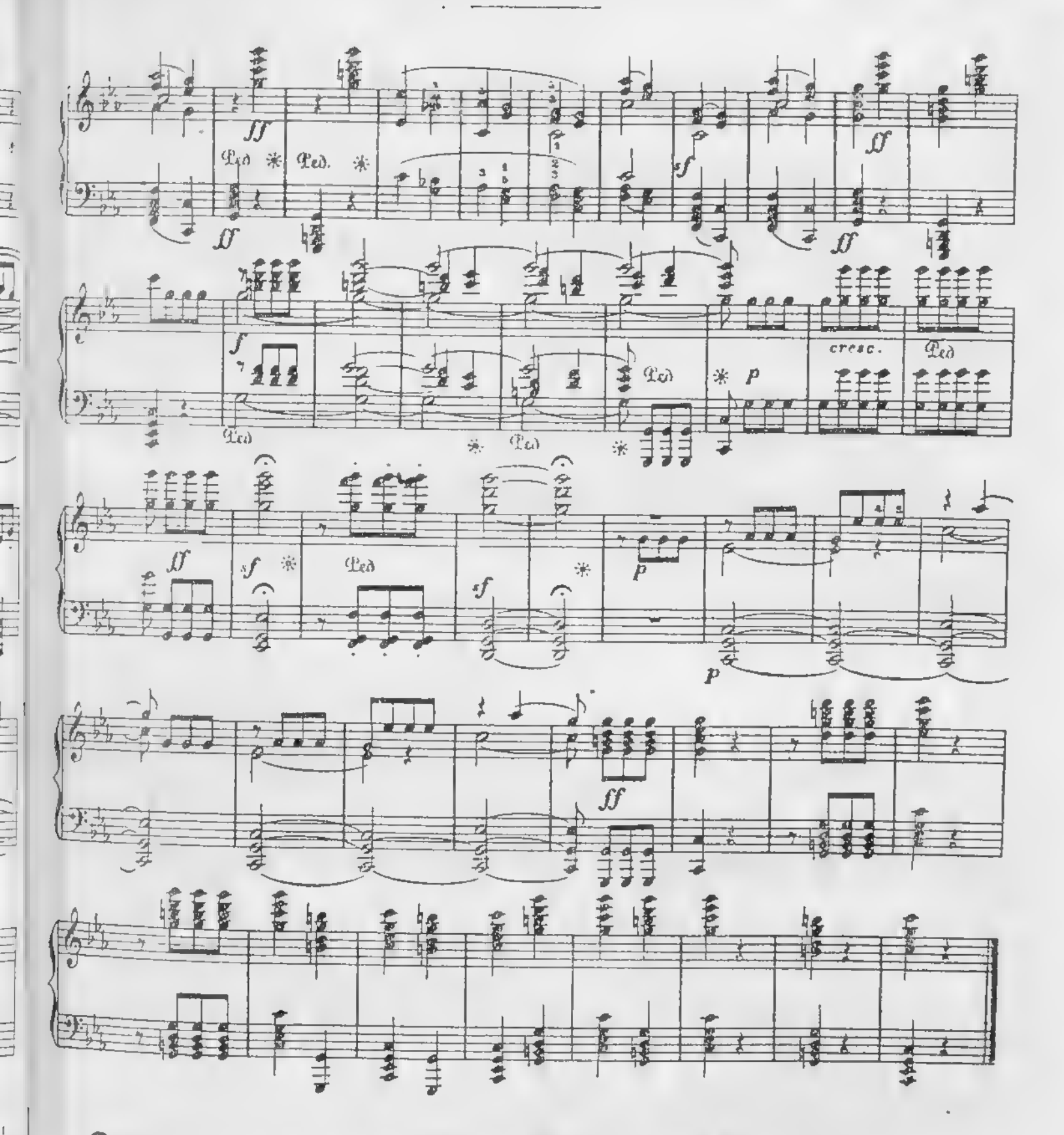
sf

sf

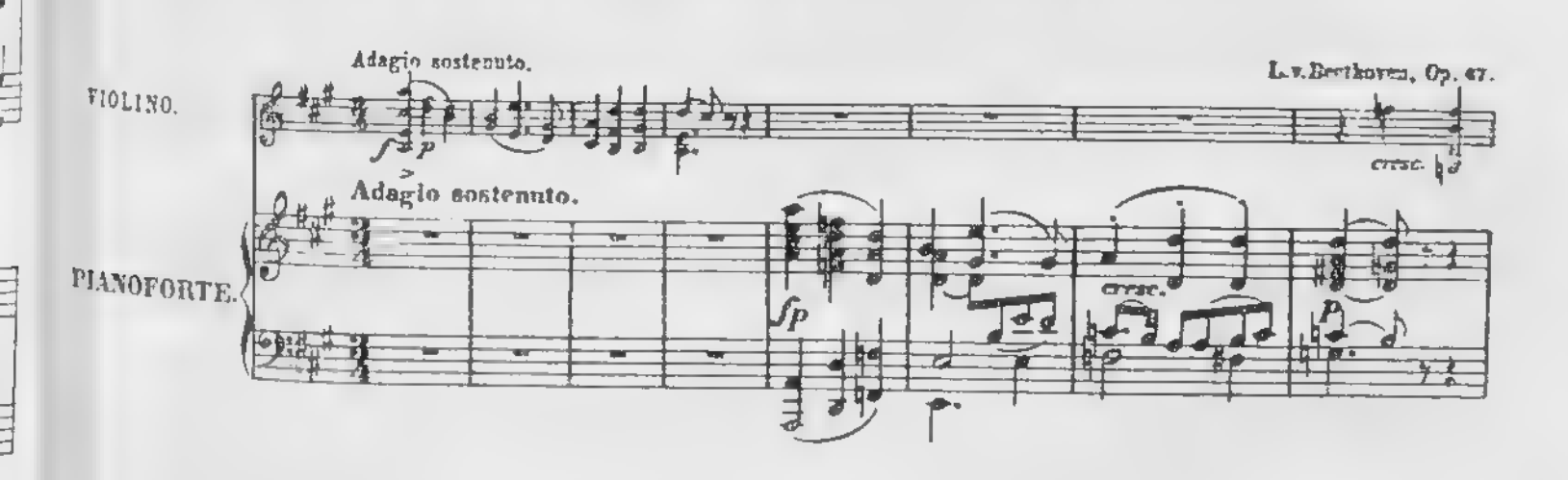
ff

ff Ped * Ped * Ped * Ped * Ped.

* Ped * sf sf



Отрывокъ изъ „Крейцеровой сонаты“.



sfp cresc sfp cresc sf p

cresc. sfp p cresc. sf p

cresc decresc pp

cresc. decresc. pp

Presto. sfp cresc rallent sf

Presto. sfp cresc. rallent. sf

p cresc rallent. ff

sfp cresc. rallent sfp Ped ff

cresc sf sf sf

p cresc. f f

p

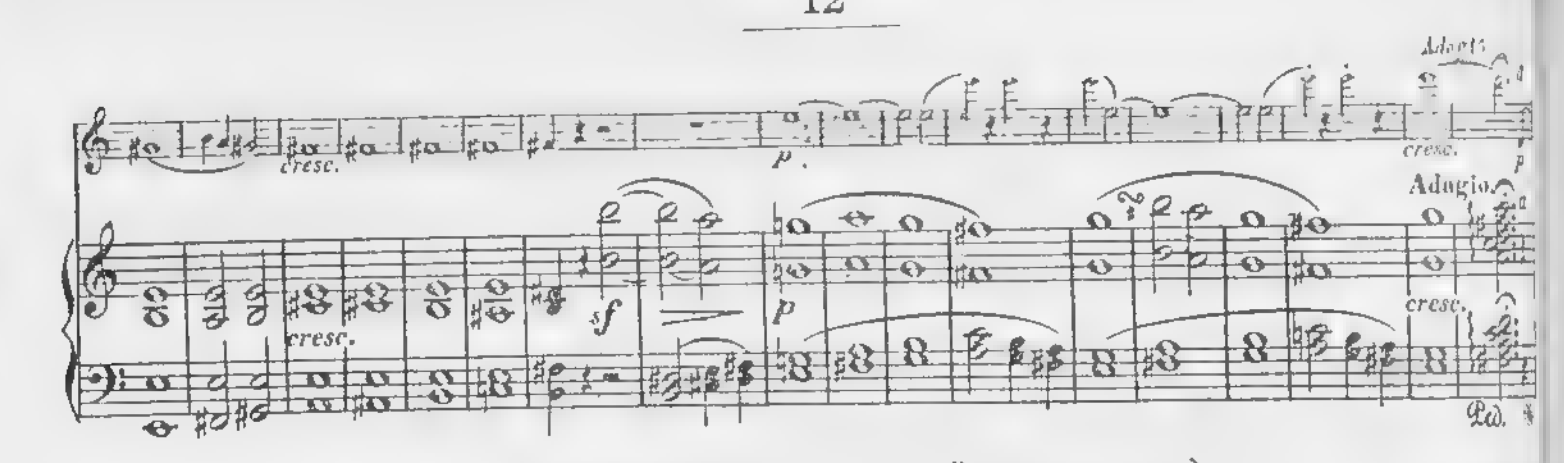
p

f decrese

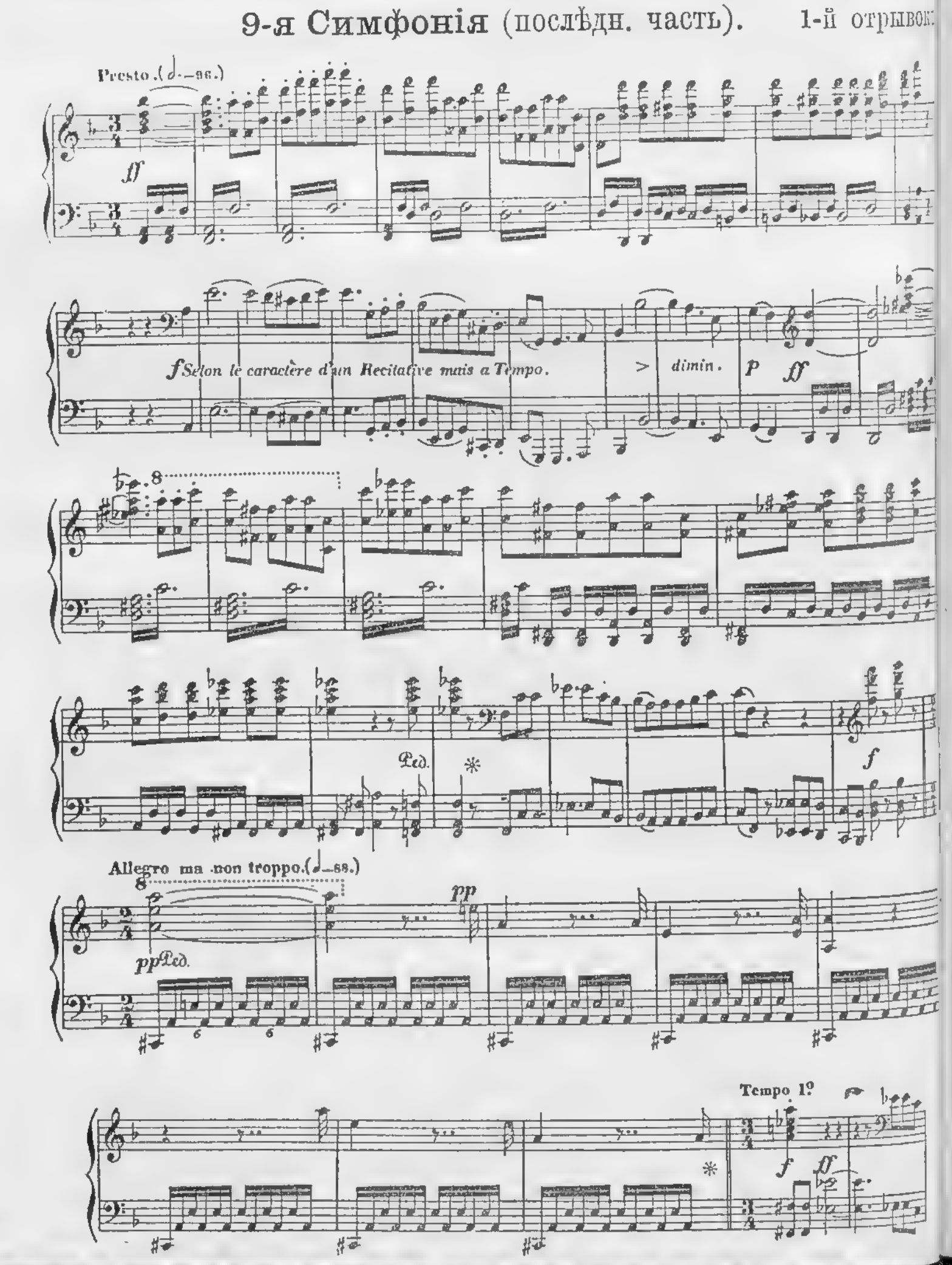
p dolce

sf decrese.

p dolce



9-я Симфонія (послѣдн. часть). 1-й отрывок.



Vivace.

dim. ritard. poco Adagio.

p

Tempo 1º

f

Adagio cantabile.

Tempo 1º Allegro.

dimin.

p dolce.

p

p

cresc.

ff

p

Allegro assai. (♩=80.)

Tempo 1º Allegro.

dolce.

f

f

f

f

f

f

f

f

ff

Allegro assai. (♩=80.)

p

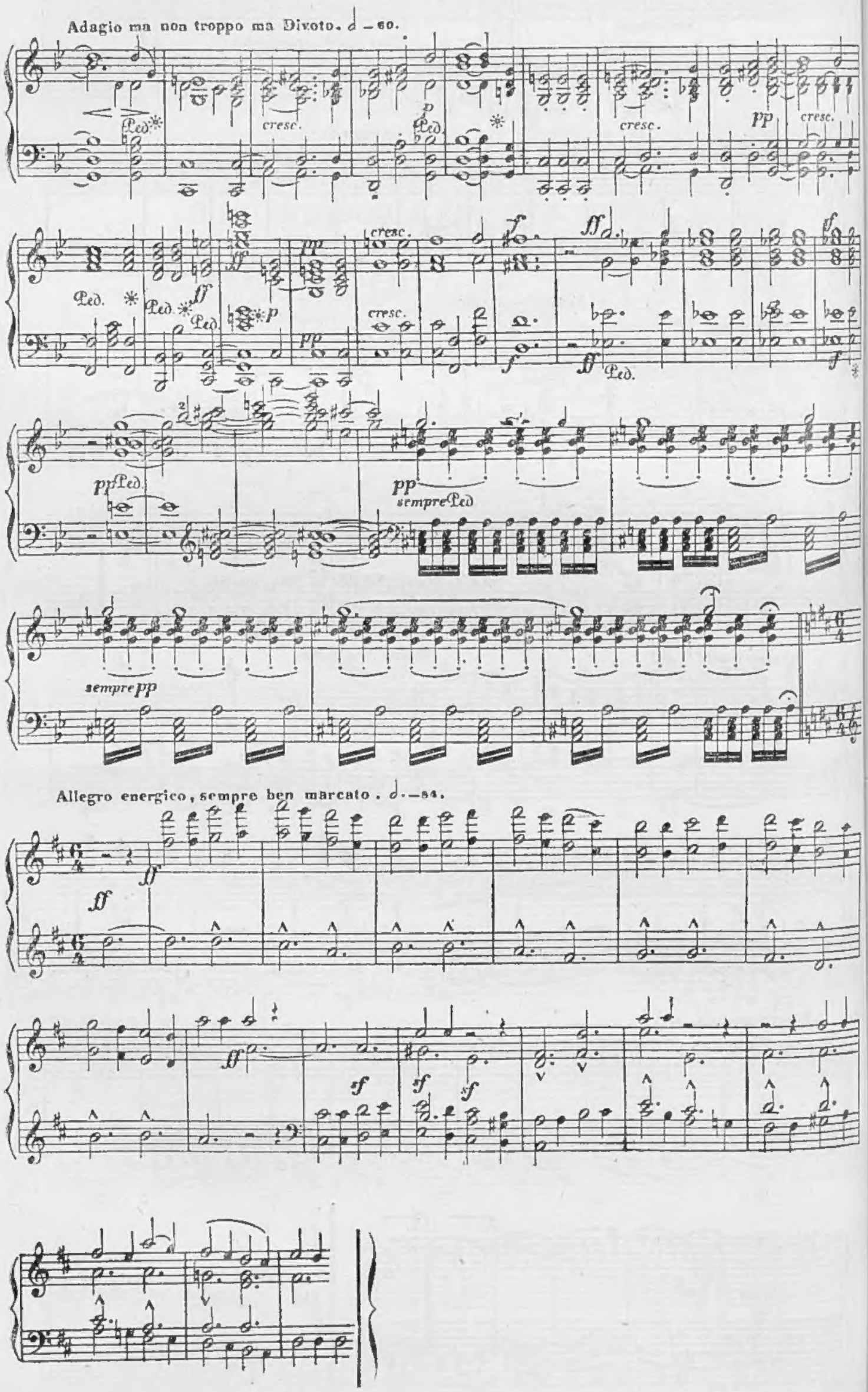
cresc.

p

1.

2.

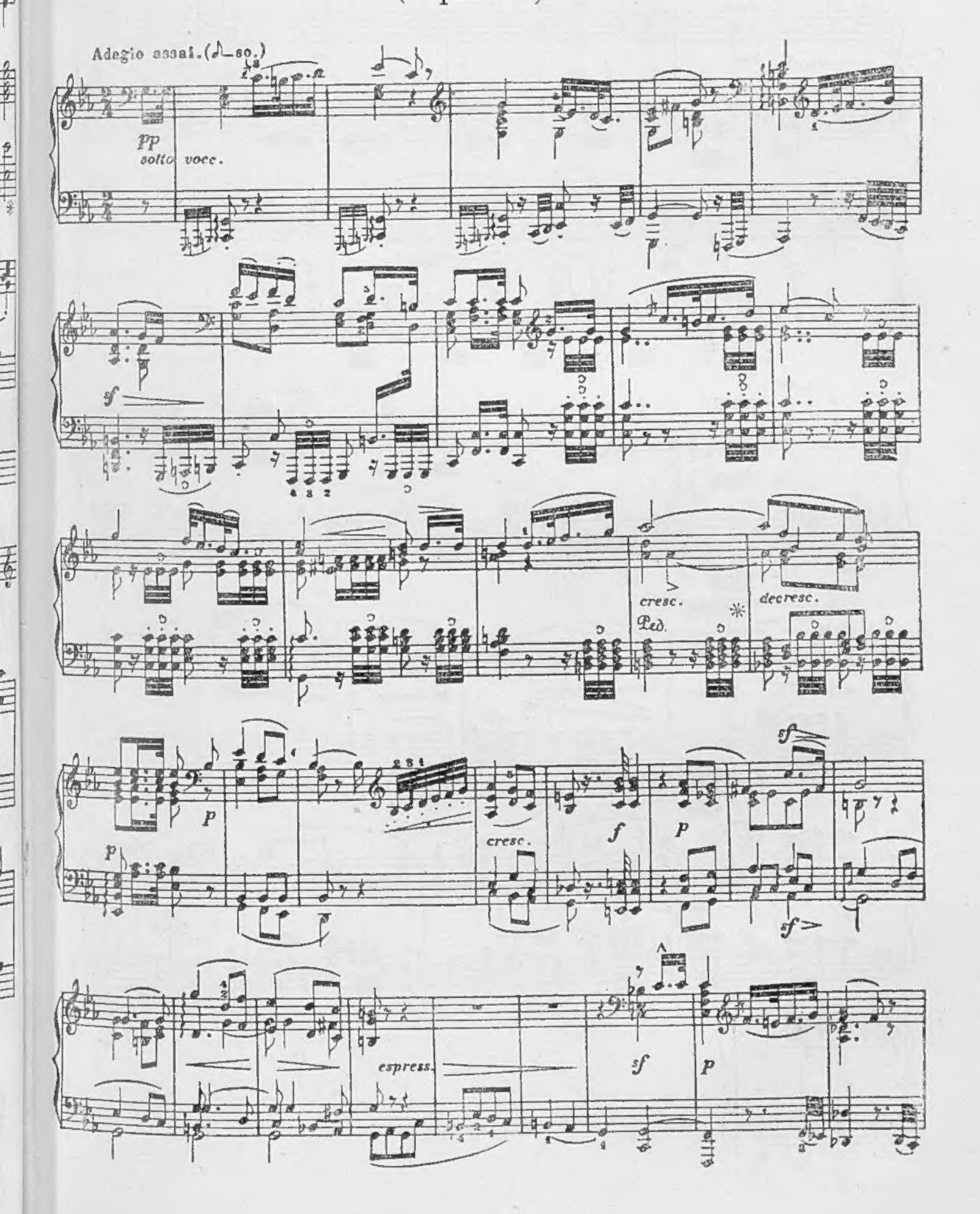
2-ой отрывокъ.

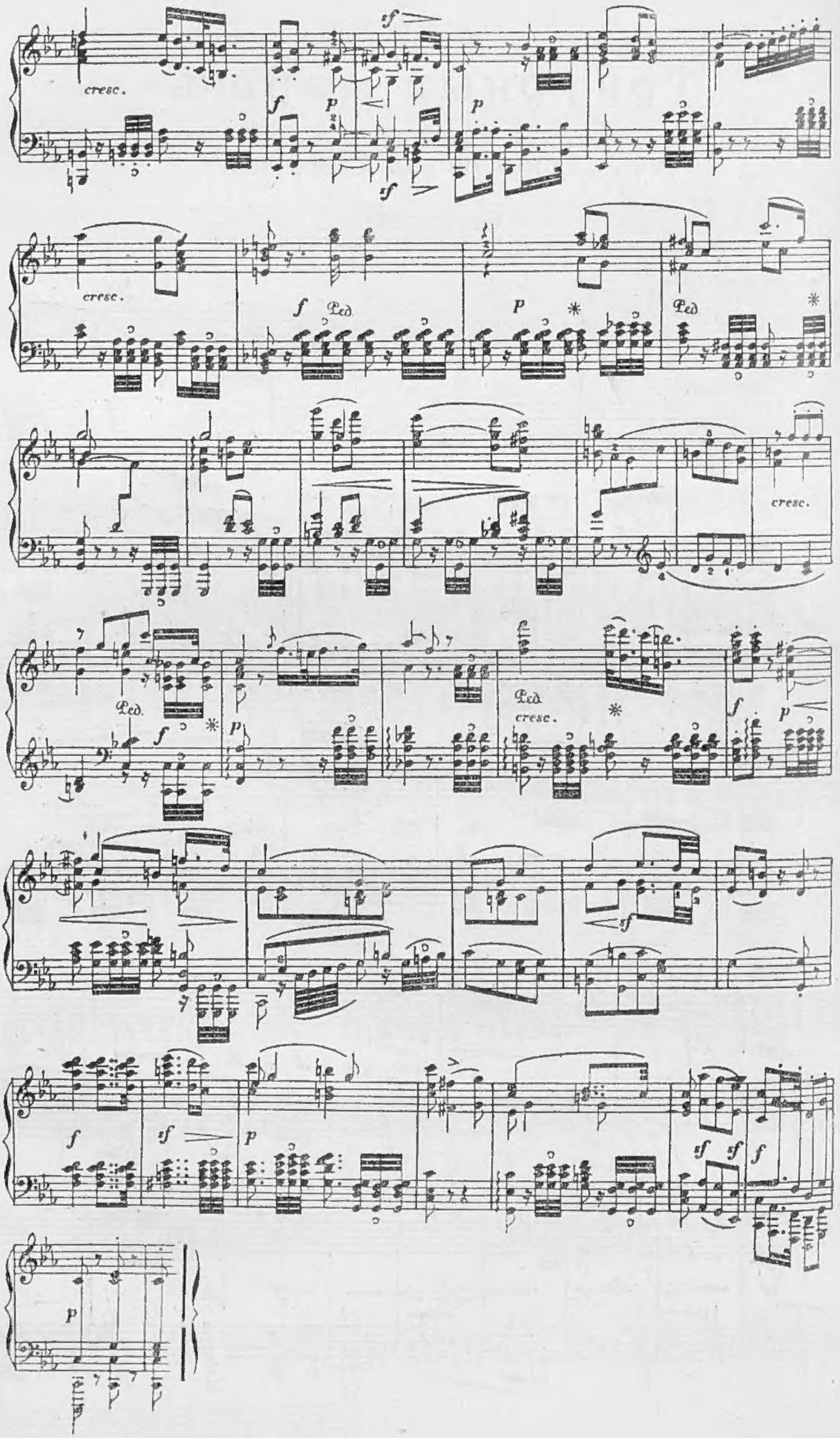


Траурный маршъ

изъ „Героической Симфоніи“

(Отрывокъ).




cresc.
cresc.
cresc.
cresc.